ÉTUDE

SUR

JEAN COUSIN

SUIVIE DE NOTICES

SUR

JEAN LECLERC ET PIERRE WOEIRIOT

PAR

AMBROISE FIRMIN-DIDOT

ORNÉE D'UN PORTRAIT INÉDIT DE JEAN COUSIN
DE LA REPRODUCTION PHOTOGRAPHIQUE DES CINQ PORTRAITS PEINTS PAR LUI
ET DU PORTRAIT DE P. WOEIRIOT

PARIS

TYPOGRAPHIE DE AMBROISE FIRMIN DIDOT

IMPRIMEUR-LIBRAIRE DE L'INSTITUT DE FRANCE

RUE JACOB, 56

—

1872



ÉTUDE

SUR

JEAN COUSIN

ÉTUDE

SUR

JEAN COUSIN

SUIVIE DE NOTICES

SUR

JEAN LECLERC ET PIERRE WOEIRIOT

PAR

AMBROISE FIRMIN DIDOT

ORNÉ D'UN PORTRAIT INÉDIT DE JEAN COUSIN

DE LA REPRODUCTION PHOTOGRAPHIQUE DES CINQ PORTRAITS PEINTS PAR LUI

ET DU PORTRAIT DE P. WOEIRIOT



PARIS

TYPOGRAPHIE DE AMBROISE FIRMIN DIDOT

IMPRIMEUR-LIBRAIRE DE L'INSTITUT DE FRANCE

RUE JACOB, 56

—

1872

Jammes
$66.00 (2 v)
10-3-74

C'est au moyen de la bibliothèque que j'ai formée depuis plus d'un demi-siècle pour publier un jour l'*Histoire de l'imprimerie*, et aussi avec le secours d'une collection de la presque totalité des livres et estampes gravés sur bois, qu'il m'a été possible de signaler, en 1863 (1) et en 1867 (2), le mérite des travaux de Jean Cousin dans cette branche si intéressante des beaux-arts. J'offre aujourd'hui le résultat de mes nouvelles recherches.

En me livrant à ces études, qui m'ont fait connaître Jean Cousin sous un nouvel aspect, j'ai voulu m'enquérir de ses autres œuvres, et pénétrer le mystère où il semble avoir voulu les cacher, à l'exemple de ses prédécesseurs, et même de ses contemporains.

Les documents recueillis dans les excursions que j'ai faites à cet effet, les renseignements obtenus par correspondance, sans être aussi complets, aussi satisfaisants que je l'espérais, m'ont semblé cependant offrir assez d'intérêt pour être présentés au public, non pas comme un travail définitif, mais comme un

(1) *Essai sur la gravure sur bois*. Paris, 1863, in-8.
(2) Première partie du *Catalogue des livres de ma bibliothèque*; Paris, 1867, in-8.

cadre destiné à recevoir des rectifications et des additions. On devra donc m'excuser de n'avoir pas craint de m'exposer à la critique en m'aventurant dans un labyrinthe où, faute de guide, je devais me tromper souvent; mais c'est ainsi, et par mes erreurs mêmes, qu'on finira par mieux connaître et mieux apprécier ce célèbre artiste que ses talents divers ont placé à côté des Jean Goujon, des Philibert de l'Orme et des Palissy. Cette première tentative s'adresse donc à tous ceux qu'elle peut intéresser, en appelant l'attention sur ce qui reste à découvrir et que le temps n'a pas entièrement détruit parmi les nombreux travaux de Jean Cousin durant sa longue carrière.

Dans son *Étude sur l'histoire du seizième siècle,* M. Vitet a constaté le peu d'importance que les artistes, au moyen âge, attachaient à transmettre leurs noms à la postérité en signant leurs œuvres, et la profonde indifférence du public à leur égard, en sorte qu'il semblerait, dit-il, « qu'avant le dix-septième « siècle il n'existait en France ni art ni artistes fran- « çais. Ce n'est pas seulement Voltaire qui l'a dit, « c'est tout le monde, et, jusqu'à ces derniers « temps, cette opinion s'était maintenue sans con- « teste chez les hommes les plus doctes et les plus « accrédités (1). »

Mais ce mépris de la gloire mondaine qui nous étonne et, en nous dérobant le nom de l'auteur, ajoute encore à l'intérêt que l'œuvre nous inspire,

(1) *Études sur l'Histoire de l'art,* 4e série, p. 76.

était un effet de la vertu chrétienne qui exigeait cette marque d'humilité et l'obtenait avec abnégation.

Athènes l'exigeait aussi, mais par un autre sentiment, l'amour de la patrie! Elle voulait que la gloire personnelle fût collective et s'absorbât en celle de la République ; c'est ainsi qu'en accordant à Miltiade l'honneur d'être peint au Pœcile avec les autres chefs, elle lui refusa d'y inscrire son nom, et punit Phidias comme criminel pour avoir subrepticement gravé son portrait et celui de Périclès dans un groupe de guerriers sur le bouclier de la Minerve du Parthénon.

Mais, tout en cédant à cette exigence et à cette abnégation célébrée par Démosthène et par Eschine, et qu'on retrouve aussi aux beaux temps de la République romaine, on voit combien antérieurement au christianisme cette résignation était pénible aux anciens. Lucien, qui exerça la magistrature en Égypte, nous rapporte, au sujet de la septième merveille du monde, le phare d'Alexandrie, « qu'après l'achève-
« ment de cet édifice, Sostrate inscrivit son nom sur
« la pierre ; puis, ayant caché ce nom sous un lit de
« chaux, y grava au-dessus le nom du roi d'alors,
« sachant bien, ce qui advint en effet, qu'en très-
« peu de temps ce nom tomberait avec l'enduit et
« qu'alors on verrait paraître : *Sostrate Cnidien, fils*
« *de Dexiphane, dédie aux Dieux sauveurs* (cet édifice)
« *pour le salut des navigateurs*. Il agissait ainsi non pas
« en vue seulement du moment actuel, ni de la courte

« durée de sa propre vie, mais tout à la fois pour le « présent et les siècles à venir, tant, du moins, que, « la tour restant debout, son œuvre subsisterait (1).»

Quel contraste offre cet orgueil humain se révoltant contre l'orgueil de la patrie ou d'un souverain, et l'abnégation de l'humilité chrétienne, telle qu'elle se manifeste dans cette hymne pieuse où l'inventeur de l'imprimerie « remercie Dieu qui, dans sa clé- « mence et par un seul signe de son pouvoir, révèle « aux faibles et aux enfants ce qu'il cèle aux savants », sentiment si bien exprimé dans ce beau vers où Gutenberg, interrogé par Pierre Schœffer, sur ses raisons de ne pas attacher son nom à l'œuvre qu'il venait de créer, lui répond :

L'homme amoindrit son œuvre en y mettant son nom (2)!

Considérés à ces divers points de vue, ces sentiments sur l'immortalité inhérents à l'homme ont été admirablement exposés par deux des plus beaux génies, l'un des temps anciens, l'autre des temps modernes, Thucydide et Bossuet.

Par la voix de Périclès Thucydide nous fait entendre ces belles paroles prononcées devant le monument funèbre élevé à la gloire des guerriers morts pour la patrie et dont il tait les noms :

(1) *Apologia XXII*, p. 202, de ma Biblioth. gr. Voyez aussi les *Inscriptions de l'Égypte*, par Letronne, t. II, p. 529; Paris, Firmin Didot, 1848.
(2) Drame intitulé *Gutenberg*, par M. Édouard Fournier, représenté à l'Odéon et qu'il a bien voulu me dédier.

« C'est la terre entière qui est la tombe des hommes « illustres, et ce n'est pas sur des cippes funéraires « où leur nom serait inscrit que leur gloire réside; « mais elle reste éternellement gravée au fond de « tous les cœurs en Grèce et même aux terres étran- « gères. »

Et cette gloire terrestre, bien qu'immortelle dans la bouche des hommes, qu'est-elle aux yeux de Bossuet ? Il nous le dit dans son éloge non moins impérissable du grand Condé : « Des titres ! des inscriptions ! « vaines marques de ce qui n'est plus; voilà ce qu'a « pu faire la magnificence et la piété pour honorer un « héros et témoigner de notre néant ! »

C'est avec la génération actuelle qu'une véritable réaction s'est manifestée dans toute la France contre un oubli immérité et dont nous nous sentons responsables. Restituer à chacun ce qui lui est dû est un devoir et une satisfaction. C'est donc avec un zèle exemplaire qu'on se livre aux recherches qui, peu à peu, nous font pénétrer des ténèbres qu'on ne pourra jamais entièrement dissiper. Trop de ruines se sont accumulées sans laisser après elles aucune trace.

Pour ne citer qu'un exemple de la fatalité qui s'attache aux œuvres de Jean Cousin, c'est par un boulet prussien que fut mutilé, en 1814, l'un des plus beaux vitraux de la cathédrale de Sens, sa ville natale; en 1822, une explosion de la poudrière de Vincennes a endommagé considérablement les superbes vitraux

de Jean Cousin, dans la chapelle où ils venaient d'être restaurés par les soins de M. Viollet-le-Duc; et, en juillet 1871, une nouvelle explosion vient de causer un plus grand dommage encore à ces mêmes vitraux, que M. Viollet-le-Duc va de nouveau restaurer.

En témoignant sa reconnaissance à tous ceux qui, à l'exemple de M. le comte de Laborde, n'ont reculé devant aucune fatigue pour dépouiller dans des actes et registres de comptabilité tout ce qui pouvait nous indiquer le nom de tant d'artistes complétement oubliés, M. Vitet exprime le regret que M. de Laborde, « malgré ses explorations si longues et si répétées, « n'ait pu découvrir la preuve que ce grand artiste « ait été une seule fois employé à la cour de France. « Ce Jean Cousin, dont la postérité a gardé le souve- « nir avec une sorte de prédilection, et par une de « ces faveurs dont elle a été si avare envers les hom- « mes de ce temps; ce Jean Cousin, que le public « même le moins lettré appelle aujourd'hui par son « nom en admirant ses œuvres, ne pas le trouver « dans cet immense répertoire, dans cette foule d'ar- « tistes, c'est là quelque chose d'étrange, assuré- « ment, et nous serions tentés de n'en rien croire si « d'autres souvenirs ne nous avertissaient que le gé- « nie lui-même n'est pas toujours une sauvegarde « contre de tels oublis. »

La seule mention que j'aie trouvée parmi les renseignements donnés par M. le comte de Laborde est celle-ci, qui pour mon travail est d'une grande impor-

tance. Jean Cousin a figuré dans les comptes royaux comme IMAGIER (1); or cet emploi concernait la sculpture et peinture sur pierre et sur bois, l'enluminure des étoffes, et plus particulièrement la gravure d'estampes sur bois et la miniature des manuscrits, et c'est précisément sous ce rapport que mon Essai offrira le plus de détails nouveaux.

On s'étonnera moins du grand nombre de ses travaux en ce genre, si l'on considère le développement qu'avait pris la gravure sur bois avant celui de la gravure en taille-douce. La xylographie a donc rendu, sous le rapport de l'art qu'elle vulgarisait, le même service que la typographie rendait aux lettres par la célérité de l'impression aussi bien des textes que des gravures sur bois; il suffira de rappeler les œuvres d'Albert Dürer, de Burgkmaier, de Cranach, de Lucas de Leyde, de Holbein, et surtout ceux de Jost Amman, de Tobias Stimmer et enfin de Virgile Solis, cet artiste si fécond puisqu'une seule des Bibles qu'il a illustrées contient plus de quinze cents gravures portant sa signature (2).

Pour mieux justifier mes appréciations j'ai fait exécuter un grand nombre de *fac-simile* de ses œuvres dessinées sur bois et peut-être en partie gravées

(1) A raison de 14 livres par mois. [Laborde, *Renaissance des arts à la Cour de France*, t. Ier, p. 423, dans les comptes des bâtiments (1540-1550), à Fontainebleau.]

(2) Imprimé à Anvers en 1657 par Pierre-Jacob Paet, dans le format in-fol. En voici le titre : Biblia sacra dat is de Geheele heylighe Schrifture. Verciert met veele schoon figueren (toutes portant la marque de Virgile Solis). T'Antewerpen, by Jan Van Moerentorf.

par lui-même. Elles sont devenues d'une extrême rareté et sont précieuses pour l'histoire de l'art en France. Leur comparaison et l'analogie qu'elles ont entre elles m'ont servi de point d'appui pour justifier ce que leur propre mérite et les traditions m'ont permis d'attribuer ou de restituer à Jean Cousin.

On jugera, par la représentation d'un des principaux vitraux de Jean Cousin et aussi de l'une des grandes miniatures que je lui attribue, des services que la chromolithographie, cette nouvelle invention qui se perfectionne de jour en jour, peut rendre à la peinture en la popularisant. Il serait désirable que les chefs-d'œuvres accumulés dans les livres d'Heures fussent ainsi reproduits. C'étaient nos véritables musées au moyen âge.

Ce recueil des *fac-simile* paraîtra ultérieurement.

Cette étude, dont l'impression était commencée en 1869, devait paraître en 1870. Sa publication a été retardée par les affreux événements qui, en accablant la France, ont atteint l'humanité tout entière et fait reculer les soi-disant progrès des lumières jusqu'aux époques où l'abus de la victoire avait du moins pour excuse l'ignorance et la barbarie.

Paris, 5 avril 1872.



JEAN COUSIN

D'après son tableau du *Jugement dernier*

(Musée du Louvre.)

ÉTUDE

SUR

JEAN COUSIN

1501-1590

En France, Jean Cousin nous représente ces hommes d'élite qui, tels que Michel-Ange, Léonard de Vinci, Albert Dürer, toujours infatigables, ont excellé dans les diverses branches des arts du dessin. Sans être l'égal en tout de ces grands maîtres, Jean Cousin a aussi dans quelques parties sa supériorité, et son nom s'allie à ceux de ses émules, Germain Pilon, Jean Goujon et Bernard Palissy, qui ont illustré en France la grande époque de la renaissance des arts.

Sa carrière fut longue, fut laborieuse, et cependant il fut peu connu, soit comme homme, soit comme auteur de tant de productions maintenant perdues ou encore ignorées. Quelles en sont les causes? C'est ce qu'il est du devoir de tous de rechercher, de découvrir et de signaler. Si je puis y concourir, du moins pour une partie de ses œuvres presque entièrement négligées, je croirai m'acquitter d'une dette d'autant plus sacrée pour moi, qu'elle se rattache plus particulièrement à l'histoire de l'imprimerie, et que la modestie de l'artiste, qui n'a pas mis son nom à son œuvre, est à mes yeux un mérite de plus.

Dans ces derniers temps, on s'est enfin enquis de ce qui pouvait subsister encore des travaux divers de Jean Cousin, et les épaves qu'on en a recueillies attestent la grandeur de nos pertes.

C'est dans une modeste habitation située auprès des portes de la ville de Sens, à Soucy, qu'on prétend qu'il est né. Cette habitation, qui n'a qu'un étage, est flanquée de deux tourelles (1). En 1654, par un acte du 10 mai, une maison en ruine, sise également à Soucy, fut mise en vente par Bascharmé, peintre du Roi, et sa femme portant le nom de Marie Cousin : il serait bien étrange que cette vente faite par le mari d'une personne de ce nom ne se rapportât pas à une descendante en ligne collatérale du maître peintre.

On ignore la date précise de la naissance et celle de la mort de Jean Cousin ; on sait seulement que c'est au commencement du seizième siècle (de 1500 à 1501) qu'il naquit à Soucy, et sa vie, que Félibien assure s'être prolongée jusqu'en 1589, aurait alors atteint près de 89 ans, « renseignement auquel, dit Mariette, ordinairement bien informé, on doit s'en tenir (2). » Jean Cousin a donc vécu sous les règnes de Louis XII, François I[er], Henri II, François II, Charles IX et Henri III.

Cependant, d'après un manuscrit du seizième siècle écrit à Sens par un de ses contemporains, Jacques Taveau, qui fut ensuite transcrit par le neveu de Taveau Maulmirey, échevin de

(1) On en voit le dessin dans le *Musée pittoresque*, t. VII, p. 8.

Dans un acte authentique sur parchemin que m'a communiqué M. le curé de Soucy, daté du 10 mars 1654 et enregistré au Châtelet de Paris, il est dit :

« Charles-Armand, sieur de Bascharmé, peintre ordinaire du Roi, et damoiselle Marie Cousin, demeurant à Paris, rue Tireboudin, ont vendu à Sébastien Prunay, sieur du Chambourdin, demeurant en la ville de Sens, une maison en ruine, sise au bourg du Soucy, près ledit Sens, sur le bord des fossés dudit Soucy, appartenant auxdits sieur et damoiselle vendeurs, à cause d'elle connue seule héritière de défunt Louis Cousin, son père, vivant bourgeois de Melun. »

(2) *Abecedario* de Mariette, t. II, p. 21. Il ajoute que « les dates données par François Bardon sont absolument fausses. »

cette ville, Jean Cousin serait mort «à..., le jour de .... MDLX...,
« plus riche de nom que de biens de fortune, qu'il a toute sa
« vie négligés comme tous les hommes de gentil esprit, faisant
« profession des arts et métiers et qui s'y sont arrêtés (1). »

On voit par ces paroles quel degré d'estime avaient déjà pour lui ses contemporains; cette bonne opinion s'est de plus en plus affirmée par tous les témoignages postérieurs.

Quant à l'époque de sa mort, ce chiffre MDLX, que Maulmirey aura par mégarde écrit 1560 en chiffres arabes dans la transcription qu'il a faite plus tard du manuscrit de son oncle, date dont on s'est beaucoup préoccupé dernièrement, elle doit être erronée et provenir d'une méprise. En effet, dans le manuscrit original ce passage est ainsi écrit « *il mourut à ..... le jour de* ..... MDLX ..... *plus riche de nom que de biens, etc.* — Or, l'indication inachevée du lieu de la mort, celle du jour de cette mort et celle de la date de l'année restées en blanc, prouvent qu'à l'époque où écrivait Taveau, avocat célèbre et présidial de Sens en 1592, ces renseignements lui faisaient défaut, et il n'en pouvait être autrement, puisque Félibien nous affirme que Jean Cousin vivait encore en 1589. Taveau, pour la plupart des autres biographies de Senonais remarquables dont il ignorait les dates de naissance et de mort, ou qui étaient encore vivants, a laissé également en blanc ces indications dans son manuscrit. Plus tard quelques-unes de ces dates ont été remplies ou rectifiées dans la copie de Maulmirey, mais celle de Jean Cousin ne l'a pas été; on doit donc croire que Maulmirey ou son copiste n'a fait que transcrire en chiffres arabes les chiffres romains restés incomplets au manuscrit de Taveau.

M. Jules Renouvier, qui s'est occupé particulièrement de Jean

(1) C'est probablement une fausse interprétation de ce document manuscrit qui a trompé plusieurs biographes sur la date de la mort de Jean Cousin. Ainsi, Alexandre Lenoir, dans les premières éditions de sa *Description du Musée des monuments français*, le fait mourir, tantôt en 1550, et tantôt en 1560.

Cousin comme graveur sur bois, dit qu'il vivait encore en 1572.

Ce qui confirmerait l'opinion de Félibien, et la tradition est d'accord avec lui, c'est le portrait de Jean Bouvier III, peint par Jean Cousin, lequel porte la date de 1582. Ce portrait, de même dimension et de même style que les quatre autres de cette famille, peints également par Jean Cousin et transmis de père en fils, sont conservés religieusement dans la famille Bouvier, dont le chef habite maintenant Tours. Une gravure en taille-douce, que je possède et que je crois être de Jean Cousin, porte aussi la date de 1582.

Au *Livre de la Lingerie*, le privilége accordé le 7 septembre 1583 dit que Jean Cousin l'a décoré de *patrons, points coupés dont il est l'inventeur*, ce qui constate qu'il vivait à cette époque (1).

Jean Cousin est aussi cité parmi les plus habiles architectes de son temps, dans *la Galliade, ou la Révolution des Arts et des Sciences*, qui parut en 1578 et dont Guy Le Fèvre de la Boderie, né en 1541, est l'auteur. Le nom de Jean Cousin figure parmi les artistes qui existaient encore lors de l'apparition de ce poëme peu connu (2) :

Et toy, illustre et clair comte de Dammartin,
Et toy, laborieux et propre Jan Martin,
Qui cest art illustrant, as avec illustrée
Nostre langue des mots de l'art mesme accoustrée :
Et toy, de Lorme orné, qui t'es fait vivre assez
Menant le bastiment de Sainct-Mor des Fossez ;
Et Verdun verdoyant d'invention fleurie
Au somptueux palais ornant la Tuillerie,
Et l'autre ingénieux architecte divin
Qui du grand Charles-Val l'ouvrage meine à fin :
Maître Aubin inventif, Abel et de Courlenge,
Et COUSIN, qui entr'eux mérite grand louange.

(1) Voir plus loin, au chapitre IMPRIMERIE, l'article *Marnef*. Si Jean Cousin eût été mort alors, le privilége aurait porté *feu* Jean Cousin.

(2) Il en parut une seconde édition, revue et augmentée par le commandement du Roy, en 1582, in-4.

Le passage, qui est beaucoup plus long et qui donne beaucoup d'autres noms, concerne particulièrement les architectes, puisqu'il commence ainsi :

Dieu-gard gentils ouvriers, et vous doctes esprits,
Qui avez le bel art d'architecture appris,
Les uns pour desseigner en plan et en modelle,
Autres pour employer l'esquierre et la cordelle.

Jean Cousin n'est peut-être mentionné ici que comme dessinateur d'architecture, plus habile dans la théorie que dans la pratique. Quant à *maître Aubin inventif*, dont parle la *Galliade,* il était graveur des monnaies de Paris et beau-frère de Iehan Le Royer, imprimeur du Roi ; ce sont tous deux qui ont gravé les planches du Traité de Perspective que Jean Cousin avait *portraittes de sa main sur planches de bois* (1).

Le portrait de cet Aubin Olivier est le dernier de ceux que Léonard Gaultier a gravés dans ses *Pourtraictz de plusieurs hommes illustres qui ont flory depuis l'an* 1500 *jusques à présent* (vers 1585) (2).

Or, Léonard Gaultier n'eût pas manqué de faire entrer dans la collection le portrait de son ami Jean Cousin, si celui-ci était mort avant la publication de ces feuilles de portraits.

Dans les *Œuvres morales et diversifiées en histoires, pleines de beaux exemples*, par Jean Descaurres, publiées en 1584, il est fait mention de Jean Cousin (3) parmi les peintres les plus célèbres.

« Peintres : *Zotte,* Florentin, qui a restitué la peinture pieça délaissée, la rendant très-illustre ; *Belin*, qui fut envoyé pour

(1) *Livre de la perspective de Jehan Cousin Senonois, maistre painctre.* Paris, 1560, de l'imprimerie de Iehan Le Royer, imprimeur du Roy pour les mathématiques.

(2) En deux grandes feuilles, portraits qui ont été employés depuis dans le recueil connu sous le nom de *Chronologie collée.*

(3) Paris, Guillaume Chaudière, 1584, in-8°, feuillet 550. La Croix du Maine cite aussi ce passage.

excellence à Sultan Mahomet, empereur de Constantinople, par le seigneur de Venise; *Pierre du Bourg; Raphaël d'Urbin; Albert Durer*, qui a escrit en Allemagne de la peinture comme *Jean Cousin* en français; Jean-Baptiste *Albert*, en latin; maistre Antoine *Caron;* Picart, demeurant à Paris; *Cousin,* etc. (1). »

Mais une preuve décisive qui lèverait tous les doutes qu'a fait naître le manuscrit de Taveau, serait, si elle est bien authentique, la lettre en date du 20 juin 1588, de son élève Rabel, insérée en 1831 au *Journal des Artistes* (2).

« Lettre adressée à messire Jehan Cousin, peinctre verrier, par Jehan Rabel, son élève, maistre peinctre, à Paris, le 20 juin 1588:

« Messire et très honoré maistre, c'est avec grand douleur « et appitoiement que j'apprens l'estat maladif en lequel se « trouve votre santé. Je suis assuré que prompte vous advien- « droit garison et confortement, si mes vœux et indignes prières « avoient accueil d'en haut (3). »

Cette date de 1588 (4) et *cet état maladif en lequel se trouvait sa santé* donneraient lieu de croire qu'il mourut dans le cours de cette même année ou de l'année suivante.

Dans le censier de Saint-Germain-des-Prés, on lit, à l'année 1595, peu d'années probablement après la mort de Jean Cousin : « De Claude Alexandre et de sa femme, ayant les droits

(1) Je tiens ces citations, ainsi que la précédente, de l'obligeance de M. Paul Lacroix (bibliophile Jacob).

(2) T. I, p. 19.

(3) Nous ne donnons cette lettre que sous toutes réserves, car on peut concevoir quelques soupçons sur son authenticité. Non-seulement on ne trouve dans le *Journal des Artistes* aucune indication relative à la source d'où elle est tirée, mais encore le style et la forme du billet nous laissent des doutes assez sérieux.

(4) Les meilleures biographies s'accordent à dire qu'il est mort à Paris, en 1589. Un de nos amis nous assure avoir rencontré, dans un recueil de mélanges, Supplém. français, au département des manuscrits, de la Bibliothèque impériale, un fascicule imprimé, de 8 ou 10 pages in-4° à deux colonnes, en petit caractère, avec la signature de Mercier de Saint-Léger, et devant être le spécimen d'une publication qui n'a pas eu de suite; à la fin de ce fascicule, Mercier de Saint-Léger discutait la date de la mort de Jean Cousin, et fixait cette mort à l'année 1590.

« des héritiers, hoirs et ayant cause de M. Jehan Cousin, pour « une maison et appartenances assises à la rue Des Marets. » Dans le même censier, à la date de 1545, on trouve cette indication : « De maistre Jean Cousin, painctre, pour sa « maison et jardin assis en ladicte rue Des Marets (1). »

Dans son *Livre de la Perspective*, il se désigne ainsi : « Jean Cousin, Senonois, maître peintre. »

On croit que Jean Cousin eut pour maîtres Jacques Hympe et Tassin Grassot, peintres verriers, et pour élèves le célèbre peintre et graveur sur cuivre Jean Rabel, à Paris, et Salomon Bernard, dit le Petit Bernard, habile graveur sur bois, qui consacra son talent à l'ornementation des livres à Lyon.

Par son premier mariage, Jean Cousin s'était allié à la famille de Richer, de Thorigny, conseiller, valet de chambre et secrétaire de François Ier, et son ambassadeur en Danemark et en Turquie. Devenu veuf, il épousa en secondes noces Christine-Nicole Rousseau, fille de Lubin Rousseau, procureur du roi, puis lieutenant général au bailliage de Sens. Elle mourut, après lui avoir donné une fille appelée Marie Cousin.

C'est en troisièmes noces qu'il épousa, en 1537, Marie Bouvier, fille de Henri Ier, fils aîné et héritier de Jehan Bowyer, écuyer, Anglais d'origine, qui, sous le règne de Charles VII, vint se fixer en France, où il posséda le château de Monthard, près de Sens.

Quoique Jean Cousin ait passé la plus grande partie de sa vie à Paris, il allait souvent à Sens, où l'on montre encore sa maison dans la rue qui porte son nom, et il dut quelquefois habiter le château de Monthard, qu'il avait orné de ses pein-

(1) C'est dans cette rue des Marais, près l'école des Beaux-Arts, que demeurait Racine.

Cette désignation de *peintre* ne peut donner lieu de croire que cette propriété appartînt à Jean Cousin *l'aîné*, *orfévre* et garde de la Monnaie de Paris, marié à Marie Debourge et mort en 1563.

tures sur verre (1) et d'ornements sculptés qu'on y voit encore. C'est là qu'avec sa femme Marie Bouvier il allait voir sa fille Marie Cousin, mariée à Étienne Bouvier, devenu le neveu par alliance du grand artiste; en sorte que Jean Cousin se trouvait à la fois père et oncle par alliance de sa fille.

On a supposé que Jean Cousin, comme la plupart des artistes, des littérateurs et imprimeurs célèbres de cette époque, inclinait vers les idées nouvelles qui agitaient alors les esprits au sein du christianisme; cette conjecture ne se fonde que sur la représentation qu'il aurait faite dans un *Jugement dernier*, peint par lui à l'église de Saint-Romain à Sens, d'un pape au milieu d'un groupe de réprouvés. Mais Michel-Ange lui-même, à Rome, au Vatican, n'a pas craint de placer dans son Jugement dernier un cardinal parmi les damnés. L'égalité des conditions devant le divin tribunal était une idée qui plaisait au moyen âge, surtout aux artistes. Il n'est pas de danse de la mort où les papes et les rois ne soient confondus avec les simples mortels.

On reconnaît dans les œuvres de Jean Cousin un caractère vraiment religieux. La tradition nous apprend qu'il avait exécuté gratuitement un vitrail dans la cathédrale de Sens, dont son oncle était chanoine; et c'est l'Ancien et le Nouveau Testament qui lui ont inspiré la presque totalité de ses compositions, soit sur verre, soit en peinture, soit dans ses nombreuses gravures sur bois. Mais aucune de ces œuvres ne porte son nom; Jean Cousin ne l'a pas même mis au monument funèbre de l'amiral Chabot, ce chef-d'œuvre de la

(1) Il ne reste presque plus de ces vitraux, et la dernière fenêtre est tout entière en la possession de M. de Bonnaire; on y voyait cinq médaillons en grisaille qui occupaient les quatre coins. Celui du milieu, un peu plus grand que les autres, a été donné par M. C. de Bonnaire au curé de Soucy. La plupart des beaux médaillons en grisaille que possède à Sens M. Chaulay, propriétaire de l'*Eva Pandora* de Jean Cousin, proviennent aussi du château de Monthard, ainsi que quelques autres vitraux qui sont au musée de Sens.

sculpture française que, dans ces derniers temps, le scepticisme critique a voulu lui contester (1).

Cette abnégation de toute personnalité, si commune à la grande époque qu'on a appelée à juste titre l'*époque des mérites inconnus*, existait encore, au temps de François Ier, chez les grands artistes, à tel point qu'on ne sait à qui attribuer tant de chefs-d'œuvre sans nom : sentiment d'humilité toute chrétienne dont le moyen âge nous offre seul l'exemple et qui inspirait à Gutenberg cette hymne pieuse de gratitude envers la Divinité lorsque, terminant ses premières productions typographiques, il lui en attribuait toute la gloire (2).

Mais cette absence de toute indication rend la tâche difficile pour restituer à Jean Cousin ce qui lui appartient dans les diverses branches de l'art où il s'est distingué, et pour suivre durant sa longue carrière la marche et les progrès de son talent, et peut-être même sa décadence.

La vie de Jean Cousin fut modeste, de même que le fut, sous le grand roi, celle des Poussin et des Le Sueur. Jean Cousin, qui les a précédés, se fit comme eux estimer de ses contemporains par ses talents, son mérite personnel et sa modestie. La préface du principal de ses ouvrages, son Traité de perspective, prouve l'indépendance de son caractère. On ne le voit, en effet, ni solliciter ni obtenir aucune de ces faveurs royales que les Valois prodiguaient volontiers aux artistes, en illustrant ainsi leur règne par l'amour du Beau, qui caractérise la grande époque de la Renaissance.

(1) Voy. les *Archives de l'Art français*, tome V, pag. 351 et suiv.

(2) Dans un drame tout récent en l'honneur de Gutenberg ce sentiment est fort bien exprimé, lorsque l'auteur, M. Édouard Fournier, fait dire à son élève :

PIERRE SCHŒFFER

Et la gloire ?

GUTENBERG.

A quoi bon !

L'homme amoindrit son œuvre en y mettant son nom.

Lorsque Jean Cousin commençait à Sens à se distinguer comme peintre et comme peintre verrier, l'influence des chefs-d'œuvre de l'École italienne était toute-puissante à la cour de France. Cette admiration pour les œuvres du Primatice, du Rosso, de Cellini, appelés en France par François Ier, laissait peu de place à l'attention pour des mérites d'un autre ordre, bien que l'exagération de quelques-unes des qualités de l'École italienne touchât quelquefois à l'affectation et à la manière. Le style de Jean Cousin, plus naïf, plus sévère, plus français, en s'écartant du goût qui prédominait, offrait donc moins de charme. Ce fut, parmi les maîtres italiens, Michel-Ange dont le génie plus austère sympathisait le mieux avec celui de Jean Cousin, qu'il prit pour modèle, ainsi qu'on en peut juger par son tableau du *Jugement dernier* et par son savant traité des *Proportions du corps humain,* ces deux chefs-d'œuvre où la théorie et la pratique se trouvent réunies. Plus près de la vérité, il était plus *réaliste*, se rapprochant en cela de nos peintres miniaturistes, auxquels manquait toutefois cette partie de la science anatomique où Cousin excellait; quant à la sculpture, il s'est placé le rival de Michel-Ange dans la statue où il a fait revivre l'amiral Chabot, couché sur son monument funéraire.

Ses deux principaux chefs-d'œuvre sont donc, comme sculpture, le tombeau de l'amiral Chabot, exécuté à une époque antérieure à celle où Taveau écrivit son livre, puisqu'il s'y trouve mentionné; et, comme peinture, son *Jugement dernier*, œuvre la plus importante de notre école française de peinture à cette ancienne époque; mais c'est surtout comme peintre verrier que Jean Cousin est le plus généralement connu, bien que la fragilité de la matière où l'on admirait ses chefs-d'œuvre en ait hâté la perte. Les uns périrent de nos jours, par une incroyable incurie pour les monuments de l'art recueillis au musée des Petits-Augustins par les soins et le dévouement d'Alexandre Lenoir, lorsque la tourmente révolutionnaire s'acharnait à détruire ce qui ornait

les églises et les châteaux; les autres disparurent, après avoir été remplacés par des fenêtres vitrées en verre blanc pour donner plus de clarté dans l'intérieur des églises et permettre aux fidèles de lire dans leurs livres de prières, sans être gênés par l'obscurcissement de la lumière résultant de la richesse même et de l'intensité de la couleur des verrières; enfin, en 1814, par une sorte de fatalité attachée aux vitraux de Jean Cousin, dans la cathédrale même de Sens, sa patrie, l'un de ses plus beaux chefs-d'œuvre fut fracassé par un boulet de canon de l'armée des alliés, lors du siége de cette ville.

Cette substitution des verres blancs aux verres colorés ne se borna pas aux églises; ainsi nous lisons dans le *Traité de la peinture sur verre* de Le Vieil, p. 56 (*Description des arts et métiers*, t. X), qu'à Anet « toutes les vitres du château étaient « autrefois peintes sur verre en grisaille et contenaient divers « sujets tirés de la Fable. Mais M. de Vendôme les fit ôter pour « y substituer des croisées vitrées à la moderne. C'est une « tradition à Anet, que le grand Dauphin, qui connaissait les « anciennes vitres et en faisait beaucoup de cas, reprocha à « M. de Vendôme son peu de goût. »

Profitant des progrès matériels pour la cuisson des pièces de verre qui permettaient de leur donner une plus grande dimension, Jean Cousin put par ce moyen réduire dans ses grandes compositions la quantité d'armatures en plomb qui cernent les contours du dessin et obscurcissent le jour. Il sut aussi remplacer par des couleurs plus claires, plus sobrement ménagées et d'un dessin plus large, le miroitement de ces couleurs primitives qui ne brillent de tout leur éclat que lorsque les rayons du soleil les pénètrent. On peut juger de ce progrès de l'art dans les vitraux de la chapelle de Vincennes, et ce contraste avec l'ancien système est surtout évident dans la cathédrale de Sens si l'on compare ce qui reste du beau vitrail de Jean Cousin avec ceux qui lui sont antérieurs.

C'est grâce à cette innovation, jointe au mérite de ses peintures sur verre, que Jean Cousin a justement acquis sa grande réputation, et mérite d'être placé au premier rang dans cet art où la France a excellé de tout temps.

Je n'ai pu, ni dans les archives de la ville de Paris ni ailleurs, découvrir l'emplacement de ses ateliers; mais un bibliophile très-compétent m'a dit se rappeler avoir lu que Jean Cousin avait été inhumé (1) dans la chapelle basse de la Sainte-Chapelle, et que son atelier était dans la cour ou l'enceinte de la Sainte-Chapelle, c'est-à-dire sous la juridiction du bailliage du Palais.

On sait que des artistes d'un mérite hors ligne, exemptés, par cela même, du joug des corporations (2), obtenaient de la faveur royale des logements pour leurs ateliers, et de préférence dans les lieux de franchise où ne pouvaient les atteindre les droits et priviléges souvent tyranniques des communautés d'arts et métiers, auxquelles ils échappaient ainsi, par exemple dans le bailliage du Palais, dans l'enclos du Temple, dans la cour de Saint-Jean de Latran, etc. Jean Cousin aurait donc pu obtenir un de ces logements au même titre que Jean Goujon, Bernard Palissy, Benvenuto Cellini. Comme eux, il mit son talent à la disposition du Roi pour concourir en ce qui pouvait contribuer à l'ornement de la cour de France; son talent facile comme dessinateur le fit rechercher en maintes circonstances pour perpétuer le souvenir des cérémonies officielles. En 1563, il fut chargé, moyennant la somme de

(1) Il n'est pas étonnant qu'on n'ait découvert aucune trace de la sépulture de Jean Cousin, car Morand nous apprend, dans son *Histoire de la Sainte-Chapelle*, que toutes les tombes qui formaient le parement de la chapelle basse furent détruites vers la fin du XVIIe siècle, lorsqu'on y creusa de nouvelles sépultures pour les chanoines. On doit aussi constater que les épitaphiers de Paris les plus étendus ne donnent pas les épitaphes de la chapelle basse du Palais.

(2) Voir plus loin, au chapitre *Gravure sur bois*.

720 livres, d'exécuter les décorations pour l'entrée de Charles IX à Sens (1), et l'on peut juger de son mérite comme décorateur, dessinateur et peut-être même comme graveur sur bois, par les beaux livres qu'on doit lui attribuer et qui nous reproduisent l'Entrée de Henri II à Paris en 1549, celle de Henri II et de Catherine de Médicis à Rouen en 1551, et celle de Charles IX à Bayonne en 1566.

Ce sont ces fonctions qui le font figurer sur les comptes royaux comme *imagier*, c'est-à-dire comme dessinateur et comme tailleur d'images sur bois, à raison de 14 livres par mois (2).

De ce que des artistes anciens ont acquis, après leur mort, une grande célébrité, on se figure volontiers qu'ils auraient dérogé en s'occupant de choses qui nous semblent minimes et que dédaigneraient aujourd'hui des artistes d'un grand renom. Albert Dürer, Léonard de Vinci, composaient des ronds avec enlacement de traits pour les dessinateurs, des armoiries pour les particuliers, des ornements et encadrements pour les imprimeurs. Holbein descendait à ces détails minimes pour les ornemanistes et les imprimeurs de Bâle dont il dessinait les marques, et de nos jours, Prud'hon n'a pas dérogé, même lorsque, dans des moments difficiles, il fut réduit à employer son talent pour des vignettes, des lettres officielles et même pour des confiseurs de la rue des Lombards. Récemment on a acquis la preuve que Jean Cousin a exécuté des dessins pour des livres de dentelle.

Si donc Jean Cousin, qui ne paraît pas avoir recherché la fortune, a consacré une grande partie de son temps à dessiner et graver sur bois, ne doit-on pas y voir l'emploi d'une vie occupée à ce genre de travaux paisibles, convenables à la modestie

(1) Tarbé, *Recherches historiques*, p. 327. — Bruce, p. 207. — Miel, *Galerie française*, p. 126.

(2) Laborde, *Renaissance des arts à la cour de France*, tome I[er], p. 423, dans les Comptes de 1400 à 1450.

de son caractère? Le graveur sur bois Papillon, qui de père en fils avait conservé les traditions, nous indique tout ce qu'il a connu et possédé de lui en gravure de ce genre, et nous dit que « presque toutes les estampes des livres imprimés à « Paris sous les règnes de Henri II, de Charles IX et de « Henri III, sont des dessins de Jean Cousin ou *de sa « gravure sur bois* (1). »

Antérieurement à Papillon, Fournier le jeune, graveur et fondeur en caractères, célèbre auteur de deux ouvrages sur la gravure sur bois, mentionne parmi les *tailleurs d'histoire* distingués par leurs talents qui jouissaient de certains priviléges, « le cé-« lèbre Jean Cousin, peintre, géomètre et graveur sur bois, « qui a fait d'excellents ouvrages en ce genre. Bernard Salo-« mon, peintre et graveur en bois, connu sous le nom de « *Petit Bernard*, fut un de ses élèves (2). »

A l'aide de ces autorités, de celle de M. J. Renouvier et des documents nombreux en livres ornés des gravures de Jean Cousin ou en planches isolées que le hasard ou de longues recherches m'ont fait découvrir ou qui m'ont été communiqués, il me sera possible d'indiquer avec un suffisant degré de certitude ce dont on lui est redevable en ce genre de travaux.

Comme ses illustres prédécesseurs Albert Dürer, Holbein, Lucas de Leyde, Cranach, Burgmaier, Schaufelein et autres grands artistes, Jean Cousin fut séduit par l'idée de pouvoir reproduire par la gravure en relief les traits dessinés de sa propre main, avantage qui fit préférer longtemps à la taille-douce le procédé plus expéditif de la gravure sur bois, parce qu'il rendait plus fidèlement ce que l'artiste lui-même y avait tracé (3).

(1) Papillon, *Traité historique et pratique de la gravure en bois*, Paris, 1766, t. I, p. 204.

(2) *Dissertation sur l'origine et les progrès de l'art de graver sur bois*. Paris, imprimerie de Barbou, 1758, in-8, p. 82.

(3) Cette idée, d'une reproduction fidèle, a plu de tout temps aux grands artistes. N'ai-je pas vu Girodet s'appliquer à dessiner sur des pierres lithographiques

Quoiqu'il n'ait signé aucune de ses gravures sur bois, non plus que les peintures dont il a orné les manuscrits, il semble qu'il ait pris soin de les rendre reconnaissables par les accessoires qui m'ont servi de types et m'ont guidé dans mes recherches. Ces types, je les prends dans deux de ses ouvrages, incontestablement de lui : l'un est le grand vitrail de Fleurigny (la sibylle Tiburtine) ; l'autre son *Livre de perspective,* dont les planches «ont été pourtraictes de sa main», ainsi qu'il le déclare. Partout dans toutes ses compositions on retrouve un feuillage *en pendentif*, des pyramides rappelant celle de Caïus Sestius à Rome, des obélisques, des bâtiments en ruine, des amphithéâtres, des arcs à demi rompus, etc., qui décorent les fonds, souvent à profusion ; on y reconnaît aussi la coiffure des hommes et des femmes dont les têtes sont souvent très-reconnaissables ; enfin le style de son dessin, tout en se rapprochant de l'école de Fontainebleau, s'en distingue par un caractère plus archaïque et plus heurté surtout dans les draperies. A ces indications, on reconnaît ce qui est de lui sans qu'il soit besoin de voir son nom inscrit sur les ouvrages.

De ses gravures à l'eau-forte, on en connaît seulement cinq ou six (1). Il y attacha donc beaucoup moins d'importance qu'à la gravure sur bois, genre plus ancien employé avec succès par Simon Vostre et Pigouchet dans leurs petites gravures d'un style archaïque qui décorent nos premiers livres d'heures, et qui se maintenait encore avec sa rudesse de style et d'exécution et sa naïveté toute française dans les livres de chevalerie, d'histoire et de religion, imprimés par Vérard. Mais déjà cet art, devenu plus correct, et même italianisé dans les

un grand nombre de ses compositions et suivre avec un vif intérêt les progrès de ce nouveau procédé qui le séduisait par cela même, me disait-il, qu'il lui permettrait de reproduire, sans le secours d'un autre interprète et par ses propres mains, son propre ouvrage? De même j'ai vu sur la fin de sa carrière mon parent Hersent s'appliquer avec ardeur à la photographie naissante, parce qu'il voyait la nature reproduite par elle-même sans le secours d'un interprète.

(1) Voir plus loin, au chapitre *Gravure*.

gravures attribuées à Geofroy Tory et à Woeiriot qui avaient voyagé en Italie, acquit, grâce à Jean Cousin, un haut degré de perfectionnement.

On voit donc successivement les imprimeurs artistes, Denys Janot, Corrozet, Estienne Groulleau, Jacques Kerver et quelques autres que fatiguait l'infériorité des gravures sur bois reproduites souvent à satiété dans leurs livres, s'adresser à Jean Cousin pour qu'il voulût bien consacrer son talent à orner leurs publications de ces gravures devenues maintenant si rares malgré le grand nombre d'éditions qui les ont propagées. Mais, indépendamment de ces petits chefs-d'œuvre, Jean Cousin, qui nous a montré, dans son *Livre de pourtraiture* (*des Proportions du corps humain*), sa grande science, nous donne, dans ses compositions isolées, telles que celles de l'*Histoire d'Esther*, la preuve d'un talent qui le rend l'égal des grands maîtres. Dès lors on vit disparaître de nos livres cette gravure archaïque et inexpressive dont la monotonie fatigue; l'exécution manouvrière et grossoyée fit place à l'art de la gravure sur bois, qui fut transporté à Lyon par son élève Salomon Bernard.

Jean Cousin s'est aussi adonné à la peinture des miniatures dans les livres. Le Musée des Souverains possède le livre d'Heures de Henri II, dont les miniatures ont été signalées par Rigollot comme étant de Jean Cousin, ce que confirme l'examen que j'en ai fait. J'ai pu acquérir récemment le magnifique manuscrit in-folio du *Livre de Prières* de messire Claude Gouffier, comte de Maulevrier, etc., et grand écuyer de France; il est orné de grandes peintures à l'aquarelle, qui peuvent se placer par leur mérite à côté de son tableau du *Jugement dernier*. D'après le témoignage de M. Hesme un autre livre d'Heures avec miniatures de Jean Cousin existe à Liverpool. Les belles gravures d'un livre d'Heures imprimé en 1581 par Jacques Kerver (1), et tant d'autres,

(1) Voir plus loin, au chapitre Imprimerie, l'article *Jacques Kerver*.

destinées à remplacer dans l'ornementation des livres l'art et le luxe trop coûteux des miniatures, attestent le talent de Jean Cousin en ce genre. On y voit que, tout en adhérant à l'école de Fontainebleau, Jean Cousin, qui ne voyagea pas en Italie, appartenait encore par tradition à notre ancienne école miniaturiste de Paris dont Jean Perréal, dit *Jean de Paris*, est le plus célèbre représentant, et à celle de ces habiles peintres de l'école de Tours, de quelques-uns desquels les noms nous sont maintenant connus, tels que Jensson Loisel ou Loiseau, à qui je crois pouvoir attribuer la plupart des tableaux, au nombre de 106, qui décorent le Missel français de Charles VI, que je suis heureux de posséder (1). Jensson Loisel fut le précurseur de Jean Foucquet, ce peintre de Charles VII et de Louis XI, dont les fils, miniaturistes comme lui, furent les contemporains de Jean Poyet, le peintre des Heures d'Anne de Bretagne, et même de Jean Cousin.

L'abbé de Marolles, dans son *Livre des peintres et graveurs*, cite avec éloge Jean Cousin parmi les peintres, sans s'astreindre à la chronologie, car il le place sans façon, ainsi que François Janet et Martin Fréminet, au milieu des artistes *lesquels ont fleuri en France depuis* 1600 (2) :

Jean Cousin est un bon peintre......

Voilà tout ce qu'il dit dans sa sèche énumération, qui renferme plus de cinq cents noms d'artistes.

Ce que nous savons de plus positif sur Jean Cousin comme peintre, comme sculpteur et comme peintre verrier, nous a été donné par Félibien dans ses *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes* qu'il publia de 1666 à 1688 ; et, quant à ses dessins et à ses gravures sur bois, c'est à Fournier et à Papillon (3) qu'on est rede-

(1) Elles ont 12 à 13 cent. de hauteur, sur 15 à 16 cent. de largeur.

(2) Marolles cite un grand nombre de peintres qui sont de beaucoup antérieurs à cette date de 1600, tels que Albert Dürer, etc.

(3) Quoique Papillon (Jean-Baptiste-Michel), auteur du *Traité historique et*

vable des renseignements disséminés dans leurs ouvrages sur *la gravure sur bois*.

Bien que Dezalliers d'Argenville, en 1745 (1), et Le Vieil, en 1774 (2), aient reproduit en grande partie ce qu'on sait par Félibien même, cependant on trouve dans leurs ouvrages quelques renseignements de plus. Comme ils ont écrit à une époque où les œuvres de Jean Cousin existaient encore, leur opinion en acquiert plus de poids : j'ai donc cru utile de reproduire les biographies qu'ils ont faites de cet artiste. C'est d'ailleurs dans chacun des chapitres consacrés aux diverses branches de l'art où s'est distingué Jean Cousin qu'on trouvera réparti ce que j'ai pu postérieurement recueillir (3).

FÉLIBIEN. *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, 1666-88, 2 vol. in-4.

« Mais un des plus considérables de tous les peintres françois qui travailloient alors, et dont sans doute la réputation n'est point encore si grande qu'elle mérite, a été Jean Cousin. Il étoit de Soucy, proche de Sens. S'étant appliqué dès sa jeunesse à l'étude des beaux-arts, il devint excellent géomètre et grand dessinateur.

pratique de la gravure sur bois, 2 vol. in-8°, n'ait publié son livre qu'en 1766, cependant il y reproduit les traditions qu'il tenait de son père et de son aïeul, comme lui graveurs sur bois. La mort de ce dernier, arrivée vers 1630, n'était postérieure à celle de Jean Cousin que de quarante ans.

(1) *Histoire de la vie des peintres*.

(2) *Descript. des arts et métiers*, in-fol., 1774 : *Traité de la peinture sur verre*.

(3) Je saisis cette occasion pour remercier M. Lobet, littérateur distingué, à Auxerre, auteur d'une excellente notice sur Jean Cousin ; M. Challard, professeur de dessin à l'École de Sens, MM. Bouvyer frères ; MM. Destailleur et Beaudicourt, dont les cabinets renferment tant de documents précieux sur notre école française, et tous ceux qui, comme M. Paul Lacroix, dont l'étendue des connaissances égale l'obligeance, ont bien voulu me seconder dans ces recherches. Je dois mentionner aussi avec de grands éloges les renseignements que M. Georges Duplessis a consignés dans sa notice sur Jean Cousin dans la suite du *Peintre graveur* de Dumesnil, et aussi le travail auquel s'est livré M. Ed. Daligand, ancien maire de la ville de Sens, officier d'Académie, membre du conseil général de l'Yonne. Je dois aussi à l'obligeance de M. Maurice du Seigneur, architecte, la communication des notes manuscrites de son père, M. J. du Seigneur, statuaire, sur Jean Cousin, notes qui font partie des immenses recherches que cet archéologue a laissées sur les artistes français.

Comme en ce temps-là on peignoit beaucoup sur le verre, il s'addonna particulièrement à cette sorte de travail et vint s'établir à Paris. Après y avoir fait plusieurs ouvrages et s'être mis en réputation, il fit un voyage à Sens où il épousa la fille du sieur Rousseau, qui en étoit lieutenant général. L'ayant amenée à Paris, il continua les ouvrages qu'il avoit commencez et en fit quantitez d'autres. Un des plus beaux que l'on voye de lui est un tableau du Jugement universel qui est dans la sacristie des Minimes du bois de Vincennes, et qui a été gravé par Pierre de Jode, Flamand, excellent dessinateur. Par ce seul tableau on voit combien il étoit sçavant dans le dessein, et abondant en belles pensées et en nobles expressions; aussi est-il malaisé de s'imaginer la grande quantité d'ouvrages qu'il a faits, principalement pour des vitres, comme l'on en voit à Paris dans plusieurs églises, lesquels sont de lui ou d'après ses desseins. Dans celle de Saint-Gervais, il a peint sur les vitres du chœur le martyre de saint Laurent, la Samaritaine et l'histoire du Paralytique.

« Son bien étant situé aux environs de Sens, il passoit dans cette ville-là une grande partie de l'année, et c'est pourquoi l'on y voit plusieurs peintures de sa façon. Il y a une vitre dans l'église de Saint-Romain où il a représenté le Jugement universel; et dans l'église des Cordeliers, il a peint aussi sur une vitre Jésus-Christ en croix et l'histoire du Serpent d'airain; et, sur une autre, un miracle arrivé par l'intercession de la Vierge.

« Dans la chapelle du château de Fleurigny, qui n'est qu'à trois lieues de Sens, il a représenté la Sibylle qui montre à Auguste la Vierge qui tient entre ses bras son fils environné de lumière, et cet empereur prosterné qui l'adore. On voit encore dans la ville de Sens plusieurs tableaux de sa main et quantité de portraits, entre autres celui de Marie Cousin, fille de cet excellent peintre, et celui d'un chanoine nommé Jean Bouvier.

« Il y a, chez un conseiller du présidial de Sens (1), un tableau de ce peintre où est représentée une femme nuë et couchée de son long. Elle a un bras appuyé sur une tête de mort, et l'autre allongé sur un vase entouré d'un serpent. Cette figure est dans une grotte percée en deux endroits différents. Par l'une des ouvertures on voit une mer, et par l'autre une forêt. Au-dessus du tableau est écrit *Eva prima Pandora*. Tous ces différents ouvrages sont assez

(1) M. Le Fèvre.

considérables pour faire juger que Jean Cousin étoit un des sçavants peintres qui ayent été. La nature et l'étude avoient également contribué à le rendre habile; car on voit dans ce qu'il a fait une facilité et une abondance que l'on ne peut acquérir par la seule étude, et l'on y remarque un correct dans le dessein, une exacte observation de perspective et d'autres parties que la nature ne donne point. Aussi a-t-il laissé des marques de son sçavoir dans les livres que nous avons de lui, où il donne des règles pour la géométrie, pour la perspective et pour ce qui regarde les raccourcissements des figures. Ce dernier a été jugé si utile pour apprendre les principes de la peinture, qu'il est dans les mains de tous ceux qui professent cet art; et la grande quantité d'impressions qu'on en voit est un témoignage de sa bonté et de l'estime qu'on en fait.

« Outre tous ces talents nécessaires dans sa profession, il avoit encore celui de plaire à la cour, où il étoit fort aimé, et où il passa une partie de ses jours auprès des rois Henri II, François II, Charles IX et Henri III. Comme il travailloit fort bien de sculpture, il fit le tombeau de l'amiral Chabot, qui est aux Célestins de Paris dans la chapelle d'Orléans. Il y en a qui ont voulu faire croire qu'il étoit de la religion prétenduë réformée, à cause que dans la vitre où il a représenté le Jugement universel dont j'ai parlé, il a peint la figure d'un pape qui paraît dans l'enfer au milieu des démons. Mais c'est un fondement bien foible pour avoir donné lieu à mal juger de la foi de ce peintre, qui n'a pas été le seul, comme nous l'avons remarqué ailleurs, qui ait peint de semblables choses pour apprendre à tout le monde qu'il n'y a point de condition qui puisse être exempte des peines de l'autre vie (1); joint que tous ses autres ouvrages, où il a pris plaisir de représenter des sujets de piété, et particulièrement la vie qu'il a toûjours menée, le justifient assez de ces soupçons si légers et si mal fondez. L'estime qu'on doit avoir pour un si grand homme, m'a souvent fait informer de sa vie et de ses mœurs; mais je n'ai

(1) Parmi les beaux fragments que j'ai vus réunis chez M. Poncelet et dont il m'a donné les photographies, il croit y voir la représentation d'un pape, quoiqu'il soit difficile de reconnaître une tiare dans le bonnet, qui semblerait plutôt celui d'un doge, et aussi le portrait de Jean Cousin lui-même et même de sa fille. M. Chaulay, à Sens, a recueilli aussi un grand nombre de fragments de têtes d'un caractère non moins beau. J'espère qu'il voudra bien les publier par la photographie.

rien ouï dire de lui que de très-avantageux. Il m'a été impossible de sçavoir en quelle année il est mort, seulement qu'il vivoit en 1589, véritablement fort âgé. »

De Piles. *Abrégé de la vie des peintres.* Paris, 1699, in-8.

« Pour ce qui est de Jean Cousin, il mérite un éloge particulier. Il étoit de Soucy, auprès de Sens, et l'attache qu'il eut pour les beaux arts dans sa jeunesse l'y rendit profond, et surtout dans les parties de mathématiques, qui conduisent à la régularité du dessin : aussi a-t-il été assez correct en cette partie de la peinture, et il en a donné un livre au public, qui s'est imprimé une infinité de fois, et qui seul, quoy que très-petit et de peu d'apparence, conservera long-tems la mémoire de Jean Cousin. Il a aussi écrit de a géométrie et de la perspective. Comme de son tems la mode étoit de peindre sur le verre, il s'y est plus attaché qu'à faire des tableaux. On en voit de beaux ouvrages dans les églises aux environs de Sens et dans quelques-unes de Paris, et entr'autres dans celle de Saint-Gervais, où il a peint sur les vitres du chœur le Martyre de saint Laurent, la Samaritaine et l'histoire du Paralytique. On voit dans la ville de Sens quelques tableaux de sa façon et plusieurs portraits. Mais de tous ses ouvrages, le plus estimé est le tableau du Jugement universel, qui est dans la sacristie des Minimes du bois de Vincennes, et qui se voit gravé par Pierre de Jode, Flamand, bon dessinateur. Ce tableau fait voir la fertilité du génie de son auteur par la quantité de figures dont il est composé. Ce que l'on y pourroit souhaiter, ce seroit seulement un peu plus d'élégance dans son goût de dessein.

« Il épousa la fille du lieutenant général de Sens, et l'emmena à Paris, où il passa le reste de ses jours. Son savoir et ses manières agréables l'introduisirent à la cour et luy attirèrent de la considération pendant les règnes d'Henri II, de François II, de Charles IX et d'Henri III.

« Comme il travailloit aussi de sculpture, il fit le tombeau de l'amiral Chabot, qui est aux Célestins de Paris, dans la chapelle d'Orléans. On ne sait pas précisément combien Jean Cousin a vécu, mais on sait seulement qu'il vivoit en 1589 et qu'il est mort fort âgé. »

Dezalliers d'Argenville. *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, 1745, 2 vol. in-4°.

« Jean Cousin dessinoit bien ; il mettoit beaucoup d'expression dans ses têtes, beaucoup de noblesse dans ses pensées, et le tour de ses figures tient du Parmesan; la perspective, l'architecture, l'anatomie, faisoient partie de ses talents : il fut plus occupé à peindre des vitrages que des tableaux. Son plus fameux ouvrage est le Jugement universel, placé chez les Minimes de Vincennes; l'ordonnance en est belle, la pensée élevée, et l'on y trouve des têtes d'un caractère et d'une expression admirables, principalement celles des anges disposés entre les figures. Son habileté et sa correction paroissent dans le nombre des figures nues que ce sujet demande, et son portrait se voit dans un des coins du tableau. Il étoit placé dans l'église de ces religieux, qui est assez déserte : quelqu'un, profitant de cette situation, le coupa tout autour de la bordure, et l'alloit enlever, lorsqu'un religieux qui survint empêcha le vol : on fit recoudre et raccommoder le tableau, et on le transporta, pour plus grande sûreté, dans la sacristie.

« La réputation de Jean Cousin fut brillante sous les règnes de Henri II, François II, Charles IX, et Henri III, dont il fut fort considéré. La sculpture l'occupoit quelquefois, et le tombeau de l'amiral Chabot, qu'on voit aux Célestins, dans la chapelle d'Orléans, est de sa main.

« Jean Cousin a donné beaucoup de dessins, d'après lesquels on a peint les vitres de plusieurs églises de Paris et des provinces de France; son habileté, prouvée par tant d'ouvrages, le fait connoître pour un de nos grands peintres. A ces heureux talents pour sa profession, il a joint l'art d'écrire sur plusieurs matières, qui ne l'ont pas moins illustré; la géométrie, la perspective, et un petit livre des proportions du corps humain, orné de planches en bois, sont entre les mains de tout le monde; la quantité d'impressions qu'on en a faites en prouve suffisamment l'utilité.

« On croit que ce peintre étoit de la religion prétendue réformée, sur ce qu'il a représenté le Pape en enfer, dans un vitrage de l'église de Saint-Romain de Sens, où il a peint le Jugement universel. La régularité de ses mœurs et une probité reconnue lui gagnèrent l'estime de tous ceux qui le connoissoient. Il mourut fort âgé, et

l'on ignore précisément l'année de sa naissance et celle de sa mort. Il ne paroît pas qu'il ait fait aucun élève.

« Ses dessins, qui sont fort recherchés, sont arrêtés à la plume, et lavés au bistre ou au bleu d'Inde, avec quelques hachures à la plume très-peu croisées. Malgré la correction de son dessin, l'expression de ses têtes, et l'imitation du Parmesan et des anciens maîtres, Jean Cousin a contracté une manière des plus sèches, avec un certain goût gothique, qui le fera toujours distinguer parmi les autres maîtres de son temps.

« Le *Jugement universel* se conserve dans la sacristie des Minimes de Vincennes, et les vitres de la chapelle du château sont peintes de sa main.

« On voit à Sens le tableau d'une femme nue, et couchée dans une grotte, appuyée sur une tête de mort; dans l'église de Saint-Romain, le Jugement universel est sur les vitres; et aux Cordeliers, Jésus-Christ en croix, le Serpent d'airain, et un miracle arrivé par l'intercession de la Vierge.

« Le portrait du chanoine Jean Bouvier, et celui de Marie Cousin sa fille, sont de sa main.

« Sur les vitres du chœur de Saint-Gervais, à Paris, on voit le Martyre de Saint-Laurent, la Samaritaine et le Paralytique.

« On ne connoît de gravé, d'après ce maître, que le Jugement universel, en plusieurs feuilles, par Pierre de Jode, Flamand; et le Serpent d'airain, gravé par maître Étienne de Laulne. Son Livre des proportions est rempli de figures en bois d'après ses dessins. »

J.-M. Papillon, graveur sur bois, ancien associé de la Société académique de Paris, *Traité historique et pratique de la gravure sur bois*, Paris, 1766, 2 vol. in-8°, t. Ier, p. 203-205.

« Le célèbre Jean Cousin, peintre françois, natif de Souci, près de Sens, excelloit dans la sculpture, et a pareillement gravé en bois plusieurs ouvrages de sa composition; tel est son livre des principes pour la figure, dont on voit plusieurs copies, et ses traités de géométrie et de perspective.

« Il a dessiné, à ce que l'on dit, gravé sur bois, grand nombre de sujets de la Bible, de deux grandeurs différentes, lesquels sont

très-rares. Telles recherches que j'aie pu faire, je n'ai vu nulle part, ni au cabinet des estampes du roi, aucun sujet de ces deux Bibles, dont par hasard j'ai acheté, il y a plus de trente ans, quatre estampes, ayant un peu plus de seize pouces de large, sur neuf et demi de hauteur; elles représentent la Création du monde, avec celle de l'homme et de la femme, le Péché d'Adam et d'Ève, Cham se moquant de son père Noé, et où se voit aussi la Tour de Babel, et la dernière l'Enlèvement du prophète Élie. Celle-ci, de quelques lignes moins haute et moins large, parce qu'on en a ôté le filet, est ornée d'une bordure d'ornements d'un pouce de large, qui renferme aussi par en bas, dans une bande à passe, partout large de deux pouces de hauteur, la description du sujet en caractères espagnols, ce qui fait connoître que ces figures de la Bible furent si estimées qu'on les imprima en plusieurs pays, ou accompagnées de discours en différentes langues; les tailles de cette gravure sont fort bien maniées, et c'est, selon les apparences, le cadre ou la bordure que j'ai dit, qui a donné lieu de croire que Cousin avoit fait deux grandes Bibles.

« Quoi qu'il en soit, l'on voit par cette planche d'Élie, qu'il y a eu bon nombre de figures de cette Bible de faites. Je ne puis néanmoins dire s'il y en a eu du Nouveau-Testament. J'ai bien aussi une estampe de même grandeur que les premières dont je viens de parler, mais sans filet et tant soit peu plus basse, représentant le Mariage du jeune Tobie, dont je ferai encore mention après l'article de Jean Le Clerc, que l'on pourroit croire être de la même suite; mais, comme les figures en sont plus grandes que des autres, et même plus correctement dessinées, je suis là-dessus indécis, et n'ose pas y donner l'affirmative.

« J'ai aussi une Résurrection, qui vient d'un Missel, et qui est de la même main.

« Jean Cousin a fourni des dessins à plusieurs graveurs en bois, dont les noms sont inconnus.

« J'ai quelques-unes de ses œuvres, entre autres quelques Estampes de plusieurs petites Bibles (1), et un petit Testament in-24, dont les figures sont excellentes, et pittoresquement dessinées et gravées en bois; les planches, au nombre de cent quatre-vingt-dix, dont quelques-unes sont répétées, et comprises celles de l'Apocalypse, ont quatorze lignes de hauteur sur deux pouces

(1) Papillon, t. Ier, p. 459.

de largeur; ces mots sont à la fin du livre : *Excudebat Lutetiæ Mauricius Menier*, 1556 (1). Il n'y a qu'un grand dessinateur qui ait été capable de bien rendre et graver si artistement qu'ils le sont les caractères de têtes de ces figures, les petites mains et les pieds d'une régularité sans pareille, et plus corrects que celles et ceux des ouvrages du célèbre Bernard Salomon, ou le Petit Bernard; leurs beautés mériteroient, à chaque estampe, une description particulière qui nous mèneroit trop loin. Je me contenterai d'indiquer seulement les quatre Christs en croix des pages *verso* 53, pages 87, 142 et *verso* 183, qui sont admirables, et des chefs-d'œuvre de notre art, particulièrement l'avant-dernier, de même que presque toutes les figures de l'Apocalypse.

« Les œuvres de Lactance, dédiées à François I[er], et traduites par René Fame, son notaire et secrétaire, vendues à Paris, en 1555, par Étienne Groulleau, rue Neuve-Notre-Dame, à l'enseigne Saint-Jean-Baptiste, et de même format que le petit Testament ci-dessus, avec un ovale au frontispice, où est représentée une plante de chardon, et pour devise : NUL NE S'Y FROTTE, contiennent plusieurs des planches de ce Testament, savoir : pages 34, 81, 116, 257, 358, 410, 413, 416, 516, 519, 551, 565, 728, 732 et 764, comprises plusieurs répétées plusieurs fois, et dont plusieurs autres ne sont point dans le petit Testament, quoiqu'elles soient aussi admirablement dessinées et gravées en bois que les autres.

« Ce livre de Lactance contient en tout cent soixante-seize figures de même grandeur, entre lesquelles s'en trouve nombre de copiées d'après la Bible d'Holbein, dont j'ai parlé ci-devant, page 166 et suivantes, comprises plusieurs répétées; quantité d'autres figures, rien qu'au trait, mal dessinées et pareillement répétées plusieurs fois dans ce livre, ne méritent point entrer en parallèle avec les premières. Ce sont des sujets grossiers de la Fable.

« Il y a eu une édition de Lactance, à Paris, chez Petit, en 1509, mais je ne sais s'il y avoit des gravures en bois. J'ai encore de Jean Cousin les portraits d'Henri II et d'Henri III, rois de France, et celui du poëte Ronsard; ils sont tous dans ses œuvres de poésies, imprimées, in-12, à Paris, chez Gabriel Buon, au Clos Bruneau, en 1586, 1587; et par sa veuve, en 1597.

(1) Après d'infructueuses recherches pendant plus de vingt ans sans pouvoir trouver trace nulle part de ce petit volume, je soupçonnais quelque erreur commise par Papillon, lorsque j'en ai retrouvé les gravures découpées dans la riche collection de M. de Beaudicourt, qui heureusement avait conservé le titre du livre.

« Plus, les figures d'Orus Apollo, première édition, en 1543, et une autre en 1553.

« Plusieurs estampes des Apôtres, et trente-trois autres de la Vie d'Ésope pour un petit in-24 ; ces dernières furent copiées à Lyon environ l'an 1600. J'ai vu un livre de la Vie et des Fables d'Ésope, imprimé dans cette ville pour la deuxième édition en grec et en latin, et vendu par Jean Jullieron, où il y a de ces copies; elles n'approchent point des originaux; les Fables sont encore plus mal; j'en ai la plus grande partie.

« On croit que Jean Cousin a gravé d'autres figures des Fables d'Ésope pour un in-12; j'ai quelques estampes de ces dernières; elles ont un pouce seize lignes de large, sur vingt et une lignes de haut.

« J'ai encore les figures des trente-une Épîtres d'Ovide, imprimées à Paris, en latin et en françois, l'an 1579, par ou pour Hierosme de Marnef, et la veuve de Guillaume Cavellat. Les figures des Métamorphoses d'Ovide, in-24, en latin et ensuite en françois; celles des Œuvres de Virgile, de la même grandeur, et des Histoires prodigieuses, aussi de même grandeur, chez la veuve de Guillaume Cavellat, au Mont-Saint-Hilaire, en 1598, et plusieurs autres, de chez Jacques Kerver, à Paris.

« Presque toutes les Estampes des livres imprimés dans cette ville, sous les règnes d'Henri II, François II, Charles IX et Henri III, sont de ses dessins ou de sa gravure en bois. Il peignoit aussi excellemment sur le verre; les vitres de Saint-Gervais, à Paris, et celles de Saint-Romain de Sens, sont de lui. Il vivoit encore en 1589, et étoit très-âgé (1).

« Dans le jeune temps de Jean Cousin, J. Ferlato et P. Rochienne, dessinateurs gothiques, exerçoient aussi la gravure en bois. » (P. 460.)

Traité de la peinture sur verre, par Le Vieil, in-fol. 1744. Dans *Description des arts et métiers*, t. IX, p. 49.

« Le temps de la naissance et de la mort de *Jean Cousin*, le premier modèle des peintres françois, nous est absolument inconnu. On sait seulement qu'il naquit à Soucy, près la ville de Sens, et vivoit encore en 1589 dans un âge fort avancé.

(1) Papillon, t. I[er], p. 204.

« Bon géomètre et grand dessinateur, il fit de la peinture sur verre sa première et sa plus fréquente occupation; il y excella comme inventeur et comme copiste, il abonda en belles pensées comme en nobles expressions, les connoisseurs lui reprochent un reste de ce goût gothique qui l'avait devancé.

« Il seroit presque impossible de raconter la grande quantité d'ouvrages qu'il a faits pendant le cours d'une vie longue et laborieuse, principalement sur des vitres qu'il peignit lui-même, ou dont il fournit des cartons dans plusieurs églises de Paris et de la province, pour les nombreux élèves qu'il dut faire dans cet art, qui pour lors étoit dans sa plus grande vogue.

« Les plus belles de ses vitres sont dans l'église paroissiale de Saint-Gervais, à Paris, qu'il paroît avoir entreprises en concurrence avec Robert Pinaigrier (1); on lui attribue entre autres celles du chœur de cette église; il y a peint lui-même *le Martyre de saint Laurent*, — *l'Histoire de la Samaritaine*, et dans une chapelle autour du chœur à droite, *la Réception de la Reine de Saba par Salomon*, ouvrage digne de l'admiration des connoisseurs pour sa belle exécution et la brillante vivacité de son coloris.

« On distingue dans le frontispice de l'architecture du Palais de ce roi le chronogramme 1551. On lui attribue aussi les belles grisailles du château d'Anet (2), et les vitres de la sainte chapelle de Vincennes d'après les dessins de Lucas Penni et Claude Baldouin (3). On voit aussi beaucoup de ses ouvrages de peinture sur verre à Moret, et à Sens, entre autres, où il a peint *le Jugement*

(1) Dans son article sur Robert Pinaigrier, Le Vieil dit: « Ce qui est certain, c'est qu'il travailloit en concurrence avec Jean Cousin. » Pinaigrier a peint à Chartres, dans l'église paroissiale de Saint-Hilaire, des vitres, en 1527 et 1530, et dans plusieurs églises de Paris.

(2) « A Anet, diocèse de Chartres, élection de Dreux, toutes les vitres de la chapelle de ce magnifique château, que Henri II fit bâtir pour Diane de Poitiers, sa avorite, sont très-estimées. Elles ne sont pas rehaussées par l'éclat des couleurs, mais de simple grisaille. Les sujets y sont rendus avec beaucoup d'expression On diroit que les figures sortent du verre. On distingue surtout le premier vitrail à gauche, qui représente Moïse levant les mains vers le ciel pendant le combat des Israélites; mais on ne sait rien du nom du peintre de ces admirables vitres qui furent seulement ordonnées estre faites et peintes de cette manière par Philibert de Lorme, qui conduisoit la construction de ce château en qualité d'architecte. » (*Note de Le Vieil.*)

(3) On ignore d'après quelle autorité Le Vieil attribue les dessins ou cartons à ces deux artistes. Il ne reconnaîtrait donc Jean Cousin que comme *ouvrier verrier;* mais il n'indique nulle part que Jean Cousin eût des ateliers de cuisson.

dernier dans l'église de Saint-Romain. Il peignit à l'huile ce même sujet qui l'a fait regarder comme le premier peintre d'histoire de France. Cet excellent tableau qu'il avoit fait pour l'église des Minimes du bois de Vincennes, ayant été arraché des mains d'un voleur par un religieux qui survint fort à propos, se conserve depuis cet accident dans la sacristie de cette église. Il a été gravé par Pierre de Jode, graveur flamand et excellent dessinateur. Il peignit encore dans une vitre des Cordeliers de Sens J.-C. en croix, figuré par le Serpent d'airain, dont l'histoire y est admirablement représentée.

« On voit sous le charnier orné de vitres peintes de l'église paroissiale de Saint-Étienne-du-Mont de Paris, dans le vitreau qui sert de porte au petit cimetière, le pareil sujet représenté d'un goût exquis en dessin et d'un merveilleux détail. Ce vitreau a été transporté sous ce charnier après avoir décoré pendant longtemps la chapelle des onze mille Vierges dans la nef de cette église; il s'y trouve beaucoup de parties effacées par le peu de fusion que la peinture a prise au fourneau de recuisson. La beauté de la composition de ce vitreau donne lieu de croire qu'il pourroit avoir été peint par Jean Cousin, ou par quelqu'un de ses meilleurs élèves d'après ses cartons.

« On voit encore dans la chapelle du château de Fleurigny, à trois lieues de Sens, un de ses ouvrages dans lequel il a représenté la Sibylle tiburtine qui montre à Auguste l'Enfant Jésus porté dans les bras de la sainte Vierge, couronné de lumière, et cet Empereur qui l'adore; le tout peint d'après les cartons du Rosso.

« Jean Cousin ne posséda pas le seul talent de la peinture, il y joignit celui de la sculpture; le tombeau de l'amiral Chabot, qui est dans la chapelle d'Orléans, en l'église du monastère des RR. PP. Célestins à Paris, est dû à l'art avec lequel il manioit le ciseau, comme à la profondeur et à l'élévation de son génie : enfin on reconnoît dans tous ses ouvrages la bonté de son goût et l'étendue de ses talents.

« Il a écrit sur la Géométrie et sur la Perspective : son livre sur les proportions du corps humain, toujours estimé et toujours estimable, lui suscitera toujours de nouveaux élèves.

« La réputation de ce grand maître s'accrut de jour en jour sous les règnes de Henri II, de François II, de Charles IX et de Henri III dont il fut fort considéré.

« On le soupçonna d'avoir été attaché à la prétendue réforme.

La figure d'un pape précipité dans l'enfer et exposé à toute la fureur des démons qui le tourmentent, a donné lieu à ce soupçon. Sa probité et la régularité de ses mœurs lui gagnèrent pendant une longue suite d'années l'estime de tous ceux qui le connurent. »

Le savant Émeric-David, dans son *Histoire de la Sculpture française* (Paris, 1853, in-12, page 177), consacre une page à Jean Cousin qu'il considère comme statuaire, plutôt que comme peintre et dessinateur.

« Jean Cousin n'a pas moins illustré cette suite d'artistes, étrangère à Fontainebleau. Né à Souci, près de Sens, à la fin du quinzième siècle, et d'abord peintre sur verre, il se nourrit sans doute des beautés de Michel-Ange et de Raphaël, mais il ne paraît pas qu'il ait jamais vu l'Italie. Déjà il jouissait d'une brillante réputation, bien avant l'arrivée du Rosso et de Primatice. La statue qu'il plaça sur le tombeau de l'amiral Chabot, en 1543, belle de vérité, de simplicité, de force et de noblesse, formait, à cette époque, un contraste singulier avec la grâce recherchée de nos Gallo-Florentins. Cette statue, en albâtre, de grandeur naturelle, d'abord consacrée dans l'église des Célestins de Paris (1), ensuite recueillie au Musée des monuments français (2), se trouve aujourd'hui au Musée d'Angoulême (3). Elle représente, comme l'on sait, l'amiral assis, le coude appuyé sur son casque et comme près de s'endormir. Dans un bas-relief, en marbre, de la même époque, François, premier du nom, comte de la Rochefoucauld, est représenté également dans l'attitude d'un homme endormi, tandis que vers lui se penche sa fille, Anne, dont les traits expriment la douleur (4). C'est un nouveau système de composition qui s'introduisait dans la sculpture : l'image de l'assoupissement remplaçait celle de la mort. Ponce, en 1535, avait représenté le prince de Carpi à demi couché sur son sarcophage et faisant la lecture. Cette idée est devenue, comme celles qui avaient précédé, le type de différentes

(1) Sauval, t. I, p. 461 ; Millin, *Antiq. nat.*, t. I; Célestins, p. 56; grav. *ibid.*
(2) N° 98, p. 223.
(3) N° 9.
(4) *Musée des monuments français*, n° 557, édit. de 1810, p. 250; édit. avec grav., t. IV, p. 184.

variations. Suivant Félibien, Jean Cousin, très-vieux, vivait encore en 1589 (1). On croit généralement qu'il mourut vers cette époque. »

Jules Renouvier, dans son livre des *Types et manières des maîtres graveurs*, Paris, 1853, s'est livré à des recherches approfondies sur Jean Cousin, principalement comme dessinateur (pour ne pas dire *graveur sur bois*, selon l'expression commune). Je crois devoir reproduire l'article qu'il lui a consacré.

« Jean Cousin, né en 1501 à Soucy près de Sens, où florissait une école de peintres, de verriers, appartient pour la meilleure part de sa vie au temps de François I[er], bien qu'il ait vécu jusqu'en 1572. Il avait son talent fait au moment où Rosso et Primatice s'impatronisèrent; mais il ne fut pas, comme eux, l'objet des faveurs de la cour; il figure à peine dans les comptes royaux publiés par M. de Laborde, de 1540 à 1550, recevant comme imagier 14 livres par mois. Ses ouvrages capitaux dans la peinture et la sculpture, les verrières de Sens et de Saint-Gervais, la Pandore, *Eva prima Pandora*, le monument de l'amiral Chabot, sont des produits d'un génie tout français, empreints des plus fines qualités de la Renaissance française, en pleine analogie avec les compositions originales de Pinaigrier, de Clouet et de Jean Goujon : le Jugement dernier de la chapelle des Minimes, exécuté plus tard, donne un trop grand étalage des tours de force accrédités par les Italiens, mais il ne paraîtra point dépourvu de la naïveté dans la science et de la simplicité dans l'effet, qui sont le propre de l'École française, pourvu qu'on ne le juge pas sur la perfide traduction de Pierre de Jode. Je n'ai à considérer ici que ses gravures.

« Jean Cousin grava en peintre quelques eaux-fortes d'une grande distinction; la plus belle est *l'Annonciation* : l'ange Gabriel s'avance à gauche porté sur une nue par des archanges, et la Vierge, agenouillée vis-à-vis de lui, se penche saisie d'étonnement; ces deux figures de profil, le front droit, la bouche béante, exprimant une naïveté et une fierté toutes particulières, gravées d'une pointe spirituelle, quoique appuyée et terminée, forment

(1) Félibien, *Entretiens*, t. III, p. 83.

une composition pleine de style et de simplicité. *Le Christ mort, pleuré par les saintes Maries*, eau-forte traitée en esquisse, d'une pointe savante traçant des traits hardis et pittoresques ombrés légèrement sans système de hachures, est une scène mouvementée et énergique, d'un tour propre à notre maître ; le Christ est long et maigre, la Vierge a des formes plus arrondies, les têtes sont d'une grande expression, les extrémités fines, le fond très-habilement dégradé et historié de fabriques et de figures. Zani, le seul auteur qui ait parlé des eaux-fortes de Cousin, qu'il dit introuvables, n'a décrit que *la Chute de saint Paul sur le chemin de Damas*, pièce plus grande, mais moins faite, en traits rapides et heurtés, qui se distingue bien par là de l'estampe gravée par De Laulne sur le dessin même de Jean Cousin. On ne saurait non plus la confondre avec une eau-forte grossière du même sujet, faite par un graveur de l'École de Fontainebleau.

«Il est probable que Jean Cousin exécuta ces pièces après 1540 et sur l'exemple de Parmesan, importé alors en France. Son dessin aussi y prend des habitudes italiennes ; dessinateur prononcé, il ne veut pas se montrer moins habile et moins énergique que les maîtres qui étaient venus répandre les manières de Michel-Ange et de Parmesan ; mais il garde cependant un fonds propre, une force et une grâce plus contenues, et l'empreinte de la tradition française. Mariette, qui n'est pas exempt du préjugé italien, reconnaissait ce point en le taxant de sécheresse et de raideur ; Le Vieil, aussi, en lui trouvant un reste de goût gothique.

«Jean Cousin tient plus de place par les dessins qu'il fournit à la gravure en bois dans les livres publiés à Paris jusqu'en 1572 ; mais les attributions de la plupart de ces livres ont été faites arbitrairement. Papillon lui donne les planches d'un grand nombre de livres, et particulièrement celles d'un Nouveau Testament, imprimé par Maurice Menier en 1556. « Il n'y a qu'un grand dessinateur qui ait été capable de rendre et de graver si artistement qu'ils le sont, les caractères de tête de ces figures, les petites mains, les pieds d'une régularité sans pareille et plus corrects que ceux des ouvrages du célèbre Bernard (1). » Ces éloges s'appliqueraient bien à plusieurs vignettes des livres de Janot, de Corrozet; mais l'attribution n'en étant pas certaine, je les reporterai aux graveurs anonymes des libraires de Paris, qui employèrent les

(1) *Traité historique de la gravure sur bois*, tome I, p. 202 et 459.

dessins de Cousin, comme ceux de plusieurs autres artistes. Je mentionnerai cependant ici l'Entrée de Henri II à Paris, en 1549 (1), parce que c'est le chef-d'œuvre de la gravure sur bois française, et que je ne vois pas à qui l'attribuer mieux qu'au Maître sénonois. S'il ne travailla pas pour la cour, il put bien être employé aux ouvrages de la ville; ceux qui furent exécutés pour célébrer le couronnement de la reine Catherine de Médicis sont d'une composition et d'un style qui n'appartiennent qu'à lui. *L'Hercule de Gaule*, fait à la ressemblance du feu roi François Ier, tenant enchaînés à sa bouche les quatre ordres de l'État, *la Fontaine* surmontée des statues de la Seine, de la Marne et du bon Événement; *l'Arc triomphal* portant un Typhis dont la figure approchait bien fort celle du Roi triomphateur; enfin, la figure de *Lutetia nova Pandora*, « vestue en nymphe, les cheveux espars sur les espaules et tressés à l'entour de la tête, agenouillée sur un genoil d'une merveilleusement bonne grâce, » et toutes les autres représentations que l'artiste avait peintes dans les rues du cortége et qu'il dessina pour la relation, sont dans la manière délicate de l'École française. Le dessin en est pur, plein de gentillesse, et la gravure si habilement ménagée qu'on ne peut la croire d'une autre main. Il semble qu'un ciseleur seul a pu, en aussi peu de tailles, fouiller ces têtes piquantes, modeler ces corps élégants, friper ces draperies; et ce ciseleur, qui donc serait-il, sinon l'auteur du mausolée de l'amiral Chabot, l'artiste français qui résuma le mieux deux côtés de l'art, la minutie et la force, le resserrement et la grandeur, le gothicisme et la renaissance?

« Jean Cousin s'est expressément nommé comme « ayant portraicté de sa main sur planches de bois » les figures de son livre de Perspective, qui furent taillées par JEAN LE ROYER, imprimeur ès mathématiques, et par AUBIN OLIVIER, maître conducteur des engins de la Monnaie au moulin, son beau-frère (2); et nous pouvons prendre là encore une idée de la façon dont il traitait ses dessins sur le bois. Sa force dans le jeu et le raccourci des muscles, la carrure de ses formes et l'élégante finesse de ses ex-

(1) *C'est l'ordre qui a esté tenu à la nouvelle et joyeuse entrée de Henri II en sa bonne ville de Paris;* l'an MDXLIX, chez Jacques Roffet dit le Faulcheur.

(2) *Livre de perspective de Jehan Cousin, Senonois, maître peintre à Paris.* Paris, Jehan Le Royer, in-fol., 1560. M. Robert Dumesnil en a minutieusement décrit toutes les planches, et attribue à Jehan Le Royer les fleurons et les lettres ornées de ce livre et de plusieurs autres.

trémités, l'arrangement propre et pittoresque des ruines, l'aplomb des petites figures, sont aussi artistement rendus que dans l'ouvrage précédent; toutefois la taille, moins adroite et moins maîtresse, n'obtient pas autant d'expression dans ses figures. Je ne sais point la valeur didactique que peut conserver le Traité de Perspective de Jean Cousin; un perspectiviste classique trouvait qu'il n'avait eu aucune idée de la pratique simple des Écoles d'Italie, dont les lignes d'opération s'aperçoivent encore sur les dessins de Léonard de Vinci, de Fra Bartolomeo, mais qu'il arrivait, par un système particulier tout hérissé de difficultés, à une justesse remarquable de composition. Ne reconnaît-on pas là, comme nous avons vu dans Dürer, l'artiste de la renaissance faisant encore des dogmes de toutes les traditions du moyen âge?

« Le style de Jean Cousin, dont les qualités principales me paraissent être la force et l'élégance contenues, se retrouve dans les vignettes de l'Hypnérotomachie, ou Discours du songe de Poliphile, publié par Jacques Kerver, en 1546 et 1561. Ici seulement, l'original italien que l'artiste français imite donne à son style plus de tenue encore; il garde pourtant des qualités siennes. Les cariatides accentuées du titre, les longues statures, les formes élégantes, les extrémités amincies des figures, l'expression des têtes, la gentillesse des enfants, sont autant de traits distinctifs de son dessin magistral. Des traits accessoires, comme les arbustes qui percent les rochers, y démontrent aussi l'analogie avec les vignettes du Traité de Perspective. Quant au travail de gravure, habile et fin dans les meilleures pièces, bon quoique plus gros dans d'autres et tout à fait négligé dans les dernières, je n'en ferai pas l'attribution. Ici, comme dans toutes les gravures sur bois, on peut constater que le dessinateur, quand il termine ses dessins sur le bois, laisse peu à faire au tailleur, et que celui-ci ne laisse percer ses bonnes ou mauvaises qualités, que lorsqu'il a sous son échoppe des dessins insuffisants; sa manière la plus générale, qui est aussi celle des dessinateurs et des peintres français, c'est la clarté.

« Jean Cousin publia aussi, en 1571, un *Livre de portraicture*, où il donnait l'art de dessiner les mesures et proportions de plusieurs statues antiques, la description des os et des muscles du corps humain, et une instruction pour dessiner toutes les figures sous leurs différents aspects. Cette méthode, bien que postérieure à celle de Dürer, est encore toute basée sur des opérations géo-

métriques, et l'étude de la nature n'y paraît que d'une manière subreptice. Je n'ai pas vu l'édition originale ; celle de 1593, faite par Jean Leclerc, a déjà si bien alourdi et travesti dans ses tailles de bois les types du Maître, qu'on s'étonne qu'il ait pu garder longtemps son autorité dans les académies de dessin. Les graveurs français qui travaillèrent sur les dessins de Jean Cousin ne s'astreignirent pas à sa manière : De Laulne, Du Cerceau, Léonard Gaultier, en conservent seulement quelques traces. On rencontre quelquefois des eaux-fortes et des bois anonymes, qui, dans leur médiocrité sans prétention, la font peut-être mieux sentir. Je citerai *la Sainte Famille*, de 1544, décrite par Mariette (eau-forte), et *l'Homme entouré des symboles de l'Ancien Testament*, pièce sur bois du Cabinet des estampes. »

GÉNÉALOGIE.

Comme il n'a pas existé de descendance mâle de Jean Cousin, je donnerai l'histoire généalogique de la famille Bouvyer (1), qui a continué la descendance féminine du célèbre artiste ; elle occupe un rang honorable dans l'histoire de la ville de Sens, et le portrait de cinq des membres de cette famille peints par Jean Cousin y a été conservé religieusement.

BOWYER, EN CHAMPAGNE.

De sable à la rencontre de bœuf d'or, dépouillé et sans cornes, sommée de deux épis tigés de blé aussi d'or, chacun issant de la cavité des yeux, et se croisant en chef en sautoir arrondi ; à l'étoile d'or périe au centre du sautoir.

PREMIER DEGRÉ.

JOHN Bowyer, premier du nom, écuyer (esquire), seigneur de

(1) C'est le trisaïeul de M. Octave Bouvyer qui a voulu franciser l'orthographe anglaise en remplaçant le W par un V. Dans l'origine, le nom s'écrivait BOWYER.

Monthard (paroisse de Soucy), d'origine anglaise, vint se fixer en France sous le règne de Charles VII. Il épousa à Sens, en 1434, Jacqueline Dautun (de Sens), et mourut en 1470. De ses trois enfants, le second, Henri, continua la descendance.

DEUXIÈME DEGRÉ.

Henri Bowyer, premier du nom, écuyer, seigneur de Monthard, né à Soucy en 1450, épousa en premières noces, en 1478, Étiennette Jamard (de Sens); et en secondes noces, en 1508, Marie-Jeanne Tenelle (de Sens). Il mourut en 1525.

Du premier lit vinrent :

1. Étienne Ier, qui continue la filiation.
2. Henri Bowyer, deuxième du nom, écuyer, né à Soucy en 1484, marié à Marguerite de la Hache (de Sens).

Et du second lit :

1. Jehan II Bowyer, né à Soucy en 1510, d'abord curé de Soucy, puis chanoine de la cathédrale de Sens le 10 juillet 1545. Il décéda le 15 avril 1585 (1).
2. Marie, née à Soucy en 1515, mariée vers 1537 à Jean Cousin qui était déjà veuf en premières noces de Marie Richer, de Thorigny, de la famille de Christophe, conseiller, valet de chambre et secrétaire du roi François Ier, et son ambassadeur en Danemark et en Turquie (2); et en secondes noces, de Christine-Nicolle Rousseau, fille de Lubin Rousseau, procureur du roi, puis lieutenant général du bailliage de Sens (1487-1488). De ce second mariage Jean Cousin eut une fille unique, Marie, mariée en 1552 à Étienne II Bouvyer.

On a le portrait de Marie, fille de Jean Cousin, peint par lui-même.

(1) Son tombeau existe encore dans la cathédrale de Sens, devant la chapelle de la Vierge, et son nom se voit sur un carreau près de la chaire. Il avait donné à la cathédrale une châsse dite de tous les saints, qu'on portait aux processions où le chef de la famille Bouvyer recevait la rétribution du chanoine comme représentant le fondateur.

La famille a conservé de lui un très-beau portrait peint par Jean Cousin.

(2) L'épitaphe de son tombeau dans l'ancienne église Saint-Sulpice a été rapportée par Taveau. D'après cette épitaphe, Richer, de Thorigny, serait né en 1513.

TROISIÈME DEGRÉ.

Étienne Bowyer, premier du nom, écuyer, seigneur de Monthard, né à Soucy en 1480, mort en 1545, avait épousé vers 1520 Colombe de Challemaison (de Sens), dont il eut :

1. Simon Bouvyer, écuyer, seigneur de Monthard, né à Sens en 1522, marié en 1570 à Jeanne Ferrand, fut tué, le 1er mai 1590, lors du siége de Sens par Henri IV.
2. Étienne II, qui continue la filiation.

QUATRIÈME DEGRÉ.

Étienne Bowyer, deuxième du nom, né à Sens en 1524, écuyer, seigneur de Monthard après son frère aîné, seigneur du pavillon de Jouancy et de Soucy, sieur des Grosses-Pierres, receveur du grenier à sel en 1559 et maître apothicaire. Il épousa, à Paris, le 15 septembre 1552, Marie Cousin, fille unique de Jean Cousin. La famille Bouvyer personnifie donc aujourd'hui la descendance féminine directe de l'illustre artiste; mais, en 1607 et 1616, le domaine de Monthard fut aliéné et passa dans la famille Richebourg.

On a le portrait « d'Estienne Bouyer » peint par Jean Cousin. Il porte la date de 1582.

Étienne eut de Marie Cousin, Jehan, qui suit, et cinq autres enfants.

CINQUIÈME DEGRÉ.

Jehan Bowyer, troisième du nom, né à Sens en 1558, marié vers 1588 à Savinienne de Bornes, fille de Guy de Bornes, écuyer, seigneur de la Bastie, gouverneur du château de Villeneuve-l'Archevêque; il mourut après 1613.

Il eut deux enfants, dont :

Étienne III continua la filiation.

On a le portrait de Savinienne de Bornes, peint ar Jean Cousin.

SIXIÈME DEGRÉ.

Étienne Bowyer, troisième du nom, né à Sens en 1600, marié en 1628 à Edmée Luyson (de Sens), mort en 1657, laissant :

1. Claude Bowyer, né à Sens le 11 juin 1638, maître apothicaire, échevin de sa ville natale en 1679, procureur comptable de la ville en 1682, premier juge consul en 1683, maire en 1693, capitaine de la milice bourgeoise, mort en 1718. Marié, en 1689, à Claudine Rigolet, il en eut :

   I. Romaine, mariée à Guillaume Fauvelot, conseiller au bailliage de Sens, élu échevin et maire de 1724-1734.

   II. Octave, chanoine de la cathédrale de Sens, mort en 1767.

2. Cosme, qui continue la filiation.

SEPTIÈME DEGRÉ.

Cosme Bowyer (Bouvier), né à Sens en 1652, mort en 1690, marié en 1681 à Élisabeth Poncy ou Poucy, fille de Guillaume, maire de Villeneuve-l'Archevêque. Il en eut entre autres enfants :

HUITIÈME DEGRÉ.

Claude-Octave Bouvyer, né à Sens le 17 août 1689, mort le 16 mai 1776, marié : 1° le 20 août 1713, à Colombe-Marguerite La Riche (de Sens), dont il n'eut qu'un fils :

NEUVIÈME DEGRÉ.

Claude-Charles Bouvyer, écuyer, né à Sens le 31 août 1723, receveur des domaines à Fontainebleau, Meaux et Lonjumeau, receveur général des grandes gabelles à Sens en 1754, devint secrétaire du roi, maison, couronne de France, près le conseil souverain d'Alsace à Colmar, le 30 août 1782, mort le 4 juillet 1785 revêtu de sa charge de secrétaire du roi. Il avait épousé, le 29 mai 1754, Madeleine-Simonne de Saint-Pierre, dont il eut :

DIXIÈME DEGRÉ.

Charles-Octave Bouvyer, écuyer, né à Sens le 25 mars 1755, receveur général des grandes gabelles à Sens, depuis 1772. Il prit

part à l'assemblée des nobles du bailliage de Sens en 1789 pour l'élection des députés aux états généraux, fut un des otages de Louis XVI, émigra le 28 octobre 1791 à Trèves et Coblentz, servit en qualité d'officier de cavalerie dans l'escadron de la noblesse de Champagne, jusqu'à son licenciement, fut ensuite consul de France à Lubeck (1808-10). Rentré en France en 1819, il mourut en mai 1837. Il avait épousé, le 2 juin 1778, Adélaïde-Octavie Blanchet, et laissa de ce mariage :

Jean-Baptiste-Octave, qui suit, et deux filles.

ONZIÈME DEGRÉ.

Jean-Baptiste-Octave Bouvyer, né à Sens le 4 mars 1782, fut pendant plus de quarante années fondé de pouvoirs de divers receveurs généraux à Arras, Mâcon, Nantes et Bordeaux, où il est décédé le 25 mars 1856. Des huit enfants qu'il eut de Louise-Sophie-Aimée Mulet (mariée le 1er août 1809), quatre seulement survivent :

1. Louis-Octave, qui suit.
2. Louis-Ernest, auteur d'une branche cadette.
3. Marie-Caroline-Sophie Bouvyer, non mariée.
4. Marie-Octavie-Héloïse Bouvyer, mariée, le 1er mai 1859, à Joseph-Aimé Lamy, capitaine d'infanterie, mort en 1868.

DOUZIÈME DEGRÉ.

Louis-Octave Bouvyer, né à Rouen le 14 juin 1810, marié, le 14 février 1843, à Zoé-Léonie Herpin, dont il a huit garçons et cinq filles. Il est actuellement receveur principal et entrepositaire des tabacs à Tours.

Louis-Ernest Bouvyer, frère du précédent, né à Rouen le 29 octobre 1813, ancien élève de l'école d'agriculture de Grignon, actuellement domicilié à Paris, marié, le 11 janvier 1841, à Madeleine Larché, dont il a eu deux garçons et deux filles.

PEINTURE.

JUGEMENT DERNIER.

De toutes les peintures que Jean Cousin a exécutées la plus importante est le *Jugement dernier*, qu'il peignit pour les Minimes du bois de Vincennes à une époque qu'on ne saurait préciser.

Ce tableau, conservé maintenant au Louvre, est l'un des plus anciens monuments de notre peinture à l'huile, et certainement le plus remarquable. On regrette qu'il n'ait pas été exécuté dans les mêmes proportions que le chef-d'œuvre de Michel-Ange; la toile n'a que 1 mètre 20 centimètres de largeur sur 1 mètre 40 centimètres de hauteur.

Jusqu'alors la science du nu et surtout des raccourcis était la partie faible du dessin en France. Dans les manuscrits, même dans les admirables miniatures de Jehan Fouquet, cette partie laisse à désirer, et dans le peu de tableaux que nous avons jusqu'à l'apparition du *Jugement dernier* de Jean Cousin, les peintres se conformaient volontiers à des types traditionnels, se bornant en général à de fidèles reproductions de portraits, tels que ceux que l'on voit au Louvre dans le grand tableau de la famille de Juvénal des Ursins. Sortant tout à coup de cette voie timide, Jean Cousin se montre dans cette savante composition l'émule de Michel-Ange et d'Albert Dürer.

Il serait inutile de donner une nouvelle description après celles de MM. Miel et Charles Blanc, que je reproduis : la première, bien que juste, est empreinte du goût un peu emphatique d'alors; la seconde témoigne d'une critique plus éclairée, plus sûre et mieux exprimée.

Voici ce que dit M. Miel (1) :

« Les idées du siècle et les discussions théologiques ramenaient sans cesse les esprits vers le *Jugement universel ;* Michel-Ange en avait bien réalisé la plus énergique image : le Dante fermentait dans toutes les têtes ; la Divine Comédie devait être recherchée avec d'autant plus de curiosité, que la France avait contribué à développer le génie du poëte, et qu'un de ses rois, dans un mouvement d'humeur, avait interdit la lecture du poëme. Fortement inspiré par un sujet où il pouvait placer une foule de figures nues dans des attitudes et avec des expressions très-variées, et montrer autant de science qu'il voulait sans encourir le reproche d'en affecter, plein du Dante et de Michel-Ange, mais original en imitant, Jean Cousin conçut à sa manière cette terrible scène.

« Le Fils de l'homme est assis sur l'arc-en-ciel, armé d'une faucille ; les chérubins l'environnent ; les saints sont groupés autour de lui, éblouis d'une gloire qu'ils partagent : les dernières prophéties se réalisent ; les temps sont accomplis, et les astres tombent de la voûte céleste, désormais inutiles pour la mesure de l'éternité. Le livre de vie est ouvert ; le signe de salut et de réprobation, par lequel les vivants et les morts doivent être jugés, la croix apparaît au milieu des nuées ; les trompettes sonnent ; déjà les sépulcres ont lâché leur proie ; la faucille à la main, les anges parcourent en tous sens la moisson des justes et des pécheurs : les justes passent à la droite, les pécheurs à la gauche ; et tandis que la foule des réprouvés, grinçant des dents, se mordant les bras, se couvrant les yeux, se bouchant les oreilles, sont entraînés et précipités dans l'abîme infernal, les élus s'avancent deux à deux vers les demeures célestes, dans une béatitude calme, dans un religieux recueillement.

« S'il est vrai de dire que l'ordonnance du tableau pouvait être moins serrée et distribuée avec un meilleur calcul, il faut convenir aussi que l'audace et la fécondité de l'invention, que la franchise et l'habileté de l'exécution, que la science de l'art, y sont portées à un très-haut degré ; je regrette de ne pouvoir qu'en effleurer ici les beautés et les défauts, également utiles à observer avec soin. L'auréole qui occupe la partie supérieure est mystérieuse,

(1) *Galerie française.*

mais peut-être un peu froide. Le dessin est correct, grand, généralement pur de contours, mais tirant parfois sur la sécheresse gothique. Le modelé est plein de vigueur, l'expression aussi décidée que le mouvement. Des contrastes quelquefois hasardés, plus souvent justes, animent toute la scène. La couleur est fine, transparente, et d'une belle fonte; la perspective est bien observée; l'œil se promène avec épouvante sur la vallée de Josaphat, couverte de ruines et de supplices. Les anges répandus entre les personnages terrestres sont d'un caractère noble et ajustés avec élégance, mais ils ne sont pas, à beaucoup près, exempts de manière; ils sentent le Primatice; dans tout le reste une fierté audacieuse, une grandeur gigantesque, des poses hardies jusqu'à la témérité, mais un peu académiques, montrent une savante imitation de Michel-Ange. Ainsi toute l'originalité de cette composition n'empêche pas qu'on n'y démêle quelques influences étrangères et les premiers vestiges d'un goût d'emprunt. Jean Cousin n'y est pas toujours soi. Cependant l'école prend une bonne direction sous ses auspices : on trouve en lui, comme dans la plupart des vieux maîtres, cette force un peu sauvage de la nature, dont l'attrait rappelle et retient. »

Voici le jugement de M. Charles Blanc (1) :

« La composition de ce grand tableau est claire, bien divisée, bien entendue et sans confusion, malgré la prodigieuse quantité de figures que le peintre y a fait entrer. La partie supérieure représente le paradis. Le trône de Dieu est posé sur des nuages au bas desquels se groupent sept anges qui sonnent la trompette du jugement, et un huitième qui, placé au milieu du groupe, montre la croix de Jésus-Christ. Aux angles du haut sont les figures des grands prophètes, Joël, Jérémie, Isaïe, Daniel. Assis sur un cercle d'or, une faucille à la main, comme l'antique Saturne, ayant la Vierge à sa droite, saint Jean à sa gauche, le Fils de l'homme apparaît au sein d'une gloire, entouré d'anges, de chérubins et de bienheureux dont les images remplissent le firmament, comme autant de constellations.

« La partie inférieure du tableau représente la terre et se divise en plusieurs plans et en deux grandes scènes. D'un côté, s'élève un

(1) *Histoire des Peintres*, École française, t. I.

palais magnifique orné de colonnes d'émeraude et de rubis, et dont saint Pierre ouvre les portes aux élus, qu'un ange appelle et fait sortir des catacombes. De l'autre, est une ville abîmée par la chute des planètes et des étoiles, et cette ville embrasée occupe le fond du tableau. Sur un plan plus rapproché se déploie l'appareil des plus terribles supplices. Des corps animés sont attachés à une roue qui tourne sans cesse comme celle d'Ixion, tandis qu'armé d'une massue un démon furieux frappe les hommes et les femmes que l'on fait passer devant lui pour les précipiter du haut d'une tour dans un gouffre de feu. D'autres supplices, qu'il serait trop long de décrire, présentent le plus sinistre spectacle. Sur le devant, on remarque un ange assis parmi des ruines; il évoque les trépassés du fond de leurs sépulcres et les réveille pour les présenter au souverain juge. Ici c'est un squelette qui se couvre de chair et peu à peu revient à la vie; là, c'est une mère qui soulève son linceul et qui implore la miséricorde divine, non pour elle, mais pour le fruit de ses entrailles. Plus loin, du côté des *méchants*, que l'ange a séparés des *bons*, on voit une barque conduite par des monstres affreux qui y poussent et y entassent la foule des réprouvés, les menteurs, les traîtres, les femmes adultères, les pères dénaturés, les fils ingrats, les rois fainéants, les pontifes criminels, les prélats lubriques, et cette dernière intention est exprimée par un épisode que Jean Cousin n'a pas craint d'imiter de Michel-Ange, bien qu'on l'eût souvent reproché au peintre de la chapelle Sixtine (1). Des démons rugissants retirent ces coupables d'une caverne pour leur faire passer le grand fleuve et les conduire aux enfers.

« Exécutée sur une grande échelle, dans les proportions de la nature, au lieu d'être un simple tableau de chevalet, cette vaste composition produirait, à n'en pas douter, un effet puissant et formidable. Le dessin en est savant, mâle, d'un beau caractère. Ce qu'on peut y reprendre, c'est que le peintre ait évidemment aspiré, sans y atteindre, au style fier et sublime de Michel-Ange. Jean Cousin fait voir ici, du reste, une profonde connaissance de l'anatomie, de la perspective géométrique et aérienne, et j'ajoute qu'il a montré sa science sans l'étaler. Les raccourcis les plus difficiles

(1) Je n'ai aperçu dans ce Jugement dernier, maintenant au Louvre, *ni Pontifes criminels ni prélats lubriques*. C'est dans un autre tableau peint sur verre dans l'église de Saint-Romain à Sens, détruite depuis longtemps, que Jean Cousin avait, dit-on, représenté un prélat parmi les réprouvés.

sont abordés résolûment et paraissent obtenus sans effort. Variées à l'infini, contrastées dans leurs mouvements, les innombrables figures de ce *Jugement dernier* sont modelées avec tout le savoir qu'on pouvait attendre d'un sculpteur qui les eût aussi bien taillées dans le marbre. Ce qui manque au tableau de Jean Cousin, c'est l'entente du clair-obscur qui, dans des scènes pareilles, pourrait et devrait jouer un si grand rôle. Quant au coloris, il est moins sombre, moins sauvage que ne le comportait peut-être un tel sujet, et la touche de ce morceau, exécuté dans la manière des bons maîtres italiens, est, en vérité, surprenante, si tant est que ce soit là le début de l'école française dans la peinture à l'huile. »

Voici la description qui en est donnée par M. Villot dans le livret du Musée du Louvre :

« Au premier plan, à gauche, des morts sortant de la terre, et des anges tenant des faucilles. Au milieu, des ressuscités se précipitant dans une caverne. On remarque parmi les figures un homme nu avec une couronne royale sur la tête. A droite des démons entraînant des pécheurs. Au deuxième plan, à gauche, un temple circulaire vers lequel se dirigent les élus accueillis par des anges ; au milieu des bandes de ressuscités courant en sens opposé. A droite une tour au bord d'un fossé plein d'eau, un pont conduisant à un édifice ruiné terminé par un gibet. Dans le fond une ville détruite. Au ciel, le Christ dans sa gloire, les pieds posés sur le globe du monde et tenant une faucille. Autour de lui les évangélistes, des anges, des élus, etc. »

Selon d'Argenville, Jean Cousin s'est peint lui-même dans la figure en buste placée au bas du tableau à gauche; c'est aussi ce que confirme Tarbé (1) ; et, en effet, cette figure en costume laïque peinte en buste ne saurait s'appliquer à aucun des religieux du couvent pour lequel ce tableau avait été exécuté, et encore moins à aucun des personnages qui font partie du sujet. Mais ce portrait ne ressemble ni à celui gravé par Edelinck, auquel fut ajouté plus tard le

(1) *Almanach de Sens*, 1799.

nom de Jean Cousin, ni à celui que M. Charles Blanc a mis en tête de la vie de Jean Cousin dans son *Histoire des peintres*.

Par un singulier caprice, Pierre de Jode, qui a gravé ce tableau dans de grandes proportions, a cru devoir substituer une autre tête à celle que Jean Cousin avait peinte dans le coin à gauche du tableau, laquelle, d'après d'Argenville, serait celle même de Jean Cousin qui s'y serait représenté. Dans le tableau cette tête est vue de face, tandis que dans la gravure elle est de profil, et n'offre aucun rapport ni quant aux traits, ni quant à l'ajustement. Peut-être Jode aura-t-il voulu, dans sa gravure, substituer son portrait à celui du peintre; mais la postérité ne lui en sait aucun gré, la fraude est manifeste et a failli même être funeste à Jean Cousin, quand, tout récemment, on voulut lui ériger une statue; déjà on avait fait graver ce portrait, pensant que c'était celui de Jean Cousin, lorsqu'on s'est aperçu de la méprise (1).

Par un autre anachronisme, mais cette fois pour flatter Henri IV et Louis XIII, Pierre de Jode a placé, sur le premier rang des élus contemplant la gloire céleste, le portrait de Henri IV!

Il serait désirable que le Musée du Louvre fît reproduire par la gravure ce tableau si intéressant pour l'histoire de l'art en France, mais dans des proportions moindres que les neuf grandes planches de Pierre de Jode, si inexactes et si incommodes.

M. Dussieux signale dans ses *Artistes français à l'étranger*, au musée de Saint-Pétersbourg, dit de l'Hermitage, une esquisse de ce tableau de Jean Cousin, peinte sur un panneau ayant 28 pouces sur 21; elle est estimée 3,000 roubles.

Dans la vente de Denon figuraient deux petits tableaux sur

(1) Cependant je dois avouer que, possesseur des deux portraits de Pierre de Jode, gravés par Van Dick, je ne vois aucune ressemblance entre ces portraits et celui du personnage que Pierre de Jode a introduit dans sa détestable gravure du *Jugement dernier*.

cuivre offrant aussi des scènes du Jugement dernier de Jean Cousin ; l'un, représentant *les Réprouvés livrés aux tourments de l'enfer;* l'autre, *Jésus-Christ dans sa gloire, entouré des saints et des anges qui font entendre les trompettes du Jugement dernier.* Ils n'ont été vendus que 221 francs.

On a aussi de Jean Cousin le tableau d'*Eva Pandora.* Il représente une femme à demi couchée dans une grotte; un de ses bras s'appuie sur une tête de mort et tient une branche du pommier fatal, l'autre repose sur une urne qu'on croit figurer la boîte de Pandore; un serpent s'enlace autour de la boîte et du bras. On voit au fond une sombre forêt, une mer agitée; vers le milieu du tableau s'échappe d'un vase une vapeur où l'on distingue une nuée de génies malfaisants qui se répandent sur la terre et sur les eaux, pour indiquer ainsi les maux sortis de la boîte ou produits par la pomme. Au haut du tableau, sur le ciel, on lit cette légende : *Eva prima Pandora* (1).

L'idée mystérieuse et mélancolique qu'Albert Dürer a voulu laisser deviner dans sa composition qu'il a intitulée *la Mélancolie* a peut-être suggéré à Jean Cousin celle de l'*Eva Pandora.* Quant au mélange de sacré et de profane, admis à l'époque de Jean Cousin, il devait plaire à son imagination. C'est ainsi que dans une très-grande gravure sur bois, que je possède et que je crois devoir lui attribuer, représentant la Parabole du mauvais riche, on voit à gauche la représentation du repas somptueux du mauvais riche et l'expulsion du pauvre, et vers la droite, dans les scènes de l'enfer, figure la roue d'Ixion. Un des dessins au bleu d'Inde que je possède, et qui est attribué à Jean Cousin, montre, dans une scène du

(1) Félibien, p. 708. — Feuillet de Conches, *Revue des Deux-Mondes*, 15 novembre, 1849. — Miel, *Galerie française.* — Millin, *Voyage dans les départements du midi de la France*, t. I, p. 107. La gravure au trait qu'il en donne est inexacte. M. le comte Clément de Ris en a fait la description dans les *Musées de province*, t. II, p. 32.

déluge, un triton sonnant dans une conque marine : il est moitié homme, moitié cheval marin.

Le tableau d'*Eva Pandora*, peint sur bois, est depuis longtemps chez M. Chaulay, ancien notaire, à Sens. L'effet en est saisissant; l'élégance de la pose de la femme et la simplicité d'exécution de cette peinture, en quelque sorte monochrome, en font une œuvre des plus remarquables.

Parmi mes livres avec gravures sur bois, j'en possède trois publiés par Gilles Gourbin, ornés de vignettes et de grandes lettres, où je reconnais le style de Jean Cousin. En tête de chacun de ces volumes est la marque de l'éditeur; elles diffèrent de grandeur et offrent aussi quelques changements de composition. Sur ces marques, *Pandore* est représentée tenant dans l'une un vase, et dans l'autre une urne entr'ouverte, d'où s'échappent des génies malfaisants sous la figure de serpents et animaux ailés. On lit autour de ces marques : *Intus spes sola remansit*, ce qui peut servir à interpréter la pensée que Jean Cousin a voulu rendre dans son tableau. La date la plus ancienne de ces trois marques est 1556. Le tableau est-il antérieur à cette date? C'est ce qu'il serait intéressant de découvrir (1). Dans l'Entrée de Henri II à Paris (2), dont les belles gravures sur bois sont attribuées à Jean Cousin par M. Renouvier, on voit au feuillet 13 une femme dans un palais avec une urne à ses pieds, et au dessus on lit dans un écriteau : *Lutetia nova Pandora*. Par ce singulier rapprochement avec le tableau d'*Eva nova Pandora*, Cousin aurait-il voulu donner à entendre que Paris, surtout dans les palais, était aussi la cause de bien des maux, de bien des séductions?

M. Lechevalier-Chevignard, peintre distingué, qui s'est livré à une étude particulière des œuvres de l'époque de la renaissance et particulièrement de Jean Cousin, possède un tableau

(1) Voir plus loin, au chapitre IMPRIMERIE, l'article *Gilles Gourbin*.
(2) Paris, Jacques Roffet, 1549, in-4.

représentant *une Descente de croix*, qui a tous les caractères de la peinture de Jean Cousin, et où la tradition de l'ancienne école française est influencée quelque peu par l'art italien. Plusieurs types de têtes, ainsi que les ajustements et les draperies, dont les plis sont heurtés, ont une grande ressemblance avec ce que nous savons être de Jean Cousin. Je crois qu'on peut sans hésiter l'attribuer à ce maître; quelques têtes de femmes sont peintes avec soin et ont le caractère qu'on lui reconnaît dans ses compositions.

M. Laurent Pichat attribue à Jean Cousin un tableau qui se trouve à Brunswick, représentant trois femmes, dont l'une fait l'aumône (1).

Le charmant petit tableau représentant à mi-corps et très-légèrement vêtue le portrait d'une jeune veuve sous les traits d'Artémise, que possède M. Poncelet, à Auxerre, me semble pouvoir être attribué à Jean Cousin, et en effet il en est digne. Cette Artémise tenant une urne richement ciselée qui contient les cendres de Mausole, son époux, est d'une expression douce et simple. La peinture presque monochrome offre sous ce rapport de la similitude avec l'*Eva Pandora*, mais est travaillée avec plus de soin et d'art, et l'exécution est plus fine et plus délicate que dans les autres peintures du maître, surtout quant aux ornements; elle doit être d'une époque très-éloignée de l'*Eva Pandora* dont le caractère est plus archaïque. et M. de Reiset l'attribue aussi à Jean Cousin.

L'ajustement de la tête, plus simple que dans le beau dessin de la femme demi-voilée que possède le Musée du Louvre, est d'une grande élégance et artistement disposé. Le ton de la couleur est plus clair que dans le portrait de la fille de Jean Cousin et dans celui de Savinienne de Bornes, peints tous deux par Jean Cousin; l'exécution en est bien plus délicate. C'est du reste une charmante peinture qui fait honneur à l'é-

(1) *L'Art et les artistes en France*; Paris, 1859, in-16.

cole française, à qui on doit l'attribuer. Elle rappelle les beaux dessins de Jean Clouet, dit Janet, et autres peintres et dessinateurs illustres dont l'exécution est si sobre et si pure.

Voici la description qu'en donne M. Lobet :

« L'inconsolable veuve de Mausole, légèrement vêtue, tient des deux mains et presse sur son cœur une urne élégante et finement ciselée. Le voile, retombant avec coquetterie sur les épaules, fait valoir une blonde chevelure soyeuse et abondante qui couvre une partie du torse. Le dessin en est sec, maniéré, mais la couleur est fine, exacte et légère. Tout y est en pleine lumière, l'ombre étant pour ainsi dire absente. La touche rappelle les portraits des Clouets. L'Artémise, elle aussi, par ses minuties et le soin des détails, a tous les caractères d'un portrait (celui probablement d'une belle dame que vient d'atteindre un veuvage anticipé), mais idéalisé et empreint d'une élégance convenue, d'une désinvolture toute florentine. A tout prendre, ce petit panneau (il mesure 46 cent. sur 31) est très-curieux et la conservation en est parfaite. »

En 1811, le musée de Mayence a reçu du Ministère de l'intérieur une Descente de Croix (1) attribuée par les uns à Jean Cousin et par les autres à Michel Dorigny (2).

Voici comment M. le Conservateur du musée de Mayence décrit et juge ce tableau, peint à l'huile, et daté de 1523 :

« Une Descente de Croix de Jean Cousin, de Soucy (1523), peinte sur bois, fait partie de notre musée. La composition en est riche, sagement distribuée, bien dessinée, bien drapée. Le Christ étendu par terre fait reconnaître l'étude profonde de l'anatomie du maître; les têtes ont beaucoup d'expression, et le groupe des saintes femmes est vraiment pathétique. Les couleurs n'ont pas beaucoup de fraîcheur, et les contours, en partie, sont secs et

(1) La liste des envois porte cette indication : Mayence, département du Mont-Tonnerre, n° 9, 1er envoi, n° 27, « *ancien maître français*, le Christ au pied de « la croix ; les Marie, saint Bruno et autres saints à genoux. 2 pieds 6 pouces sur « 4 pieds 6 pouces. » M. Clément de Ris (*Musée des provinces*), t. I, p. 37, en parle aussi et dit que cet envoi fut fait en 1804 ou 1805.

(2) Peintre et graveur, né à Saint-Quentin en 1617, élève et gendre de Simon Vouet, mourut en 1663.

manquent un peu d'élégance; mais l'ensemble est digne de la célébrité d'un artiste aussi distingué qu'Albert Dürer par la richesse de ses productions dans presque toutes les branches de l'art. Nous possédons ici ce bijou rare et précieux, don de l'empereur Napoléon, depuis 1811, et il est étonnant que plusieurs connaisseurs aient été de l'opinion fondamentalement réfutée que ce tableau soit de la main de Michel Dorigny (1). »

M. Arsène Houssaye possède dans sa galerie une Diane de Poitiers attribuée à Jean Cousin ; la touche un peu sèche mais franche et la sévérité élégante des lignes rappellent la manière de ce maître.

C'est très-probablement d'après un tableau de Jean Cousin que Léonard Gaultier a exécuté la gravure de la *Forge de Vulcain*, où l'on voit inscrit le nom de ce peintre.

Dans une note tirée de l'*Histoire des arts du dessin,* par Rigollot (Paris, 1864, in-8°), tome II, p. 499, il est dit que :

« On a trouvé dans les titres de l'abbaye de Vauluisant (Yonne) que la table du grand autel de son église avait été faite par l'ordre de l'abbé Pierre (de 1502 à 1549), de menuiserie, imagerie et peinture, laquelle menuiserie fut faite par un nommé Jacques Millon, les images par un Jean Blotin et les peintures par un nommé Jehan Cousin. »

A ce sujet M. Rigollot ajoute cette observation :

« Il en est de Jean Cousin comme de Jean Goujon, de Germain Pilon, de Pierre Bontemps, qui, malgré leur grand mérite et la beauté des œuvres qu'ils ont produites, n'étaient estimés qu'à l'égal de simples maçons ou ouvriers, et de la vie desquels personne ne s'inquiétait. »

PEINTURE A FRESQUE ET DÉCORATION.

Il paraît certain que Jean Cousin avait exécuté plusieurs peintures murales dans le château de Chambord, quoique Du

(1) Éd. Déligand, *Notice historique sur Jean Cousin ;* Sens, 1868, p. 17 et 18.

Cerceau n'en ait pas fait mention en décrivant ce château dans son livre *Des plus excellens bastimens de France*. C'est encore une tradition que J.-T. Merle avait recueillie sur les lieux.

« Un grand nombre de salles et d'appartements, dit-il dans son curieux volume intitulé *Chambord*, étaient enrichis de belles fresques de Jean Cousin. »

On cite de Cousin des peintures dont il décora le manoir de Monthard, et un autre petit castel près de Sceaux, démoli vers 1805. « Les murs intérieurs à Monthard étaient couverts, au rapport de Lenoir, des peintures les plus précieuses, exécutées par Jean Cousin et par Fréminet. » Il n'en existe aucune trace; on n'y voit que des ornements sculptés qui, d'après la tradition, sont de Jean Cousin.

M. Victor Petit lui attribue aussi des fresques décorant plusieurs salles du rez-de-chaussée du château d'Ancy-le-Franc. M. Lobet, qui a bien voulu les aller examiner, m'écrit : « Je les ai vues la semaine dernière; elles sont dans le goût de Jean Cousin, mais très-médiocres et indignes de lui. »

MINIATURES.

Rigollot, dans son *Histoire des arts du dessin* (tome II, p. 503), place le peintre Jean Cousin parmi les bons miniaturistes de son temps.

« Le style du dessin propre à Jean Cousin, dit-il, et le livre qu'il a publié pour en répandre les principes, lui ont fait attribuer comme étant son ouvrage, ou au moins comme faites sous sa direction, les miniatures d'un magnifique livre de prières composé pour le roi Henri II et portant écrit au milieu du livre : *Henrico II christianissimo Francorum regi felicissimo* (Bibl. royale, ancien fonds latin, n° 1429).

« Les grandes et assez nombreuses peintures de ce manuscrit

indiquent dans leur composition une certaine imitation de Michel-Ange; les proportions sont allongées à la manière du Primatice; les visages sont peints avec légèreté et d'une façon fort agréable; le tout est fait avec beaucoup de délicatesse et de fini. Une partie de ces peintures sont en camaïeu, c'est-à-dire d'une seule couleur. »

J'ai examiné ce beau manuscrit au Musée des souverains, où il est conservé maintenant, et c'est avec raison qu'il est attribué à Jean Cousin. M. le comte Clément de Ris partage aussi cette opinion. Je retrouve surtout dans les peintures en camaïeu le grand style, le savoir du dessin, et jusqu'aux pyramides qui, dans les fonds architecturaux, caractérisent les compositions de Jean Cousin. Les peintures, au nombre de dix-sept, ont conservé toute leur fraîcheur primitive.

Sur la première page sont peintes les armoiries de France surmontées de la couronne entourée du collier de saint Michel.

Sur la seconde, dans un cartouche, les mots : *Henrico II christianissimo Francorum regi felicissimo;* le fond est un semis des chiffres H avec deux D et deux C.

La troisième concerne saint Jean représenté par son aigle.

Le texte est accompagné de quatorze peintures, les unes en camaïeu, les autres en couleur.

La première. *Camaïeu bleu* représentant Jonas.

La deuxième. *Peinture.* Élisée disant à la veuve de l'un des prophètes de remplir des vases d'huile.

La troisième. *Peinture.* Josué sur le territoire de Jéricho ôte ses souliers à la demande d'un homme armé.

La quatrième. *Camaïeu en or.* Le serpent d'airain.

La cinquième. *Camaïeu rouge.* Le Seigneur apparaît à Abraham dans la vallée de Mambré.

La sixième. *Peinture.* La vision de saint Pierre.

La septième. *Camaïeu blanc sur bleu.* Moïse frappe le rocher et en fait jaillir l'eau.

La huitième. *Camaïeu rouge sur fond rose.* Les trois jeunes hommes dans la fournaise.

La neuvième. *Camaïeu rouge sur fond rose.* Élie et Elisée. Élisée est emporté dans les cieux sur un char.

La dixième. *Peinture.* Samson emporte les portes de la ville de Gaza.

La onzième. *Peinture.* Élie endormi sous un genévrier et apparition de l'ange qui lui ordonne de se lever.

La douzième. *Peinture.* Job sur son fumier, et sa femme.

La treizième. *Camaïeu en grisaille.* Daniel dans la fosse aux lions.

La quatorzième. *Peinture.* Le roi Henri II, dans l'église de Saint-Maclou, touchant les écrouelles.

Ce manuscrit mérite d'être étudié avec soin. Plus on l'examinera, plus on se persuadera que Jean Cousin en est l'auteur, surtout des peintures en camaïeu, particulièrement celles de Daniel dans la fosse aux lions, Moïse et le serpent d'airain, Abraham dans la vallée de Mambré, Jonas et la baleine. Cet emploi même des grisailles en camaïeu a quelque rapport aux tons de verreries en grisaille exécutées par Jean Cousin, soit à Anet, soit ailleurs. Enfin ce manuscrit, qui a un caractère tout particulier d'énergie et de naïveté, et dont le dessin dans l'ornementation des fonds offre des similitudes frappantes avec ce qui se rencontre dans toutes les compositions de Jean Cousin, doit nous aider à découvrir d'autres œuvres jusqu'ici ignorées ou méconnues.

La bibliothèque publique de Rouen possède un très-précieux manuscrit contenant dix grandes miniatures ou peintures représentant la cérémonie de l'Entrée de Henri II à Rouen, le 1er octobre 1550 (1). Elles sont très-remarquables et ne sont pas indignes de Jean Cousin. Ce qui pourrait

(1) Cette *Entrée de Henri II, roi de France, à Rouen, au mois d'octobre* 1550 (en vers), fut publiée, d'après le manuscrit, en 1869, à Rouen, par la Société des bibliophiles normands, à la libr. Le Brument (impr. de Boissel), in-4 oblong. Elle est ornée de dix planches gravées à l'eau-forte par Louis de Merval, et accompagnée de notes bibliographiques et historiques par S. de Merval. Elle diffère de celle qui fut publiée en 1551 par Robert et Jehan, dits du Gord.

même faire supposer qu'elles seraient de lui, c'est que, dans l'édition de cette Entrée, donnée par les libraires éditeurs privilégiés, Robert le Hoy, Robert et Jehan, dits du Gord, et imprimée par Jean Le Prest en 1551, la préface annonce que, pour célébrer dignement cette *joyeuse et triomphante entrée dans sa bonne ville de Rouen*, les échevins, « avec grande ins-
« tance et prières, y mandèrent de loingtains pays souverains
« et excellentz maistres en leur art consommez, quoiqu'il y en
« eust grand nombre de suffisantz et très expertz en cette ville.»

Or, Jean Cousin fut très-probablement du nombre, puisqu'il orna de ses gravures sur bois l'édition imprimée à Rouen en 1551, où sont représentées avec quelques variantes les principales scènes de cette même cérémonie; quelques-unes sont même presque identiques.

Quoique le style des peintures du manuscrit ne soit pas aussi grandiose que celui des gravures sur bois du volume imprimé et que les costumes y paraissent plus conformes à une représentation fidèle de la cérémonie, on peut croire cependant que dans les gravures de l'édition de Robert et Jehan du Gord, qui ne parut qu'un an après la cérémonie, Jean Cousin aura voulu poétiser cette Entrée. Le style seul du dessin dans ces gravures sur bois y fait reconnaître sa main, et nous avons d'ailleurs l'attestation de Papillon, qui s'exprime ainsi :

« J'ai vu depuis quelques belles figures de Jean Cousin, excellemment gravées en bois, et sans doute de sa main, dans un livre in-4° de forme presque carrée, où il y a nombre de planches de toute la grandeur des pages pour la description de la magnifique entrée du roi Henri II et de Catherine de Médicis, sa femme, dans la ville de Rouen; ce sont la plupart des groupes de figures marchant quatre à quatre de front et de la hauteur du doigt.

« Ce livre assez rare a été vendu par le Hoy, libraire à Rouen. »

C'est dans cette remarquable Entrée que se trouve la planche représentant les Brésiliens sauvages qu'on avait fait venir de leur pays natal pour figurer sous les yeux du roi et de

la reine et de leur cour les jeux des Brésiliens qu'ils exécutent tout nus. Malheureusement la gravure est très-grossoyée, mais il suffit de comparer la première planche où l'on voit le Dauphin à cheval avec celle de la page 19 de l'Entrée de Henri II à Paris, imprimée chez Jacques Roffet en 1549, pour y reconnaître dans l'une comme dans l'autre l'œuvre de Jean Cousin. Les grandes planches représentant les illustres capitaines de Normandie, feuille D II; le char de la Renommée, feuille suivante; le groupe des trompettes, feuille F; et celui de la seconde bande portant des vases; celui de la tierce bande portant des couronnes et autres, sont remarquables par la fierté de son dessin, qu'on retrouve dans le *Songe de Poliphile,* page 60 et ailleurs.

Dans la Bibliothèque de l'Arsenal est un manuscrit des Heures de Claude I[er], duc de Guise, grand in-8. A la fin de ce manuscrit, d'une exécution très-ordinaire, qui porte les armes de Claude de Lorraine, né en 1527, mort en 1550, est ajouté un petit cahier de neuf feuilles, contenant une grande miniature et trois petites. En dedans de la couverture de ce manuscrit, on lit cette note écrite au commencement de ce siècle.

« Ce cahier ajouté à la fin doit avoir été exécuté à la fin du XVI[e] siècle par quelque excellent artiste de cette époque. Je ne crois pas cependant, vu le caractère de l'architecture, que ce maître ait été Italien. Le dessin se rapproche beaucoup de celui de J. Cousin, qui lui-même imitait le Primatice. »

Ces peintures sont très-belles et très-finement exécutées, mais n'offrent, ni pour l'architecture, ni pour le style, rien qui rappelle le grand caractère de J. Cousin. On les dirait de la même main que d'autres que je possède, particulièrement celles d'un charmant petit livre d'Heures (1), qui a dû être exécuté à la belle époque de Henri II, et peut-être un peu

(1) Il a appartenu à Anne d'Autriche, et sa belle reliure, exécutée par Le Gascon, porte les armes de cette reine.

plus récemment, attendu que l'art en devenant italien a perdu la naïveté qui distingue les miniatures des époques antérieures. On ignore le nom de l'habile artiste qui en est l'auteur.

Il serait très-important de pouvoir comparer le précieux manuscrit que possède le Musée des souverains avec le livre d'Heures, exécuté par Jean Cousin pour François I[er], et que l'on dit se trouver à Liverpool, chez M. Tobin (1).

Je possède une miniature ayant 22 centim. de haut sur 15 centim. de large, appartenant probablement à quelque admirable manuscrit de Jean de Guise, cardinal de Lorraine, mort en 1550. Sur un des côtés est son blason, sur l'autre sa devise dans un beau paysage dont l'architecture dénote Jean Cousin, ce que confirme l'exécution de ce chef-d'œuvre.

J'achevais à peine d'écrire ces lignes lorsque, par un singulier hasard, j'eus la bonne fortune d'acquérir plusieurs manuscrits et livres rares, parmi lesquels le plus précieux de tous pour moi contient huit peintures incontestablement de Jean Cousin, exécutées soit par lui, soit d'après ses dessins.

Le livre qui les contient est un magnifique bréviaire ou livre d'heures, peint par Jean Cousin pour *le grand écuyer de France Claude Gouffier, seigneur de Boisi, comte de Carvartz et de Maulevrier, chevalier de l'ordre*. La date de son exécution résulte de l'indication même insérée dans l'ornementation du frontispice, où Claude Gouffier porte le titre de *chevalier* de Boisi, qu'il avait en 1544, et qu'il changea en celui de *marquis* de Boisi en 1564 (2). Ce bréviaire, de format in-folio, sur vélin, est orné de huit miniatures ou plutôt de tableaux. Il en contenait un plus grand nombre. Elles se sont conservées dans leur fraîcheur primitive. Si toutes n'ont pas été peintes de sa main, il en est dont la perfection est telle

(1) Cette indication provient d'un manuscrit en la possession de M. Hesme, à Villeneuve-sur-Yonne.

(2) P. Anselme, *Histoire de la maison royale de France et des grands officiers de la couronne*, t. VIII, p. 505.

qu'on ne saurait les attribuer qu'à lui-même ; et dans toutes, la grandeur du style annonce le dessin de Jean Cousin.

Ces peintures ou tableaux ont 38 centimètres de haut sur 20 de large, y compris les encadrements, dont le grand style ajoute un nouveau prix aux sujets qu'ils entourent. La hauteur de ces tableaux pris en dedans de l'encadrement est de 20 centimètres, et la largeur de 12 à 13 centimètres. Dans cette ornementation, qui est du plus beau style de Henri II, on voit figurer des cariatides, des personnages, des mascarons, et au milieu des fleurs et des fruits brillent les armes de Gouffier et ses deux épées fleurdelisées de grand écuyer, avec sa devise : *Hic terminus hœret*. C'est dans son célèbre château de Oïron que ce protecteur et ami des beaux-arts avait amassé tant d'objets précieux si recherchés aujourd'hui des amateurs : faïences et émaux, tableaux, livres et sculptures, dispersés dans les plus riches collections où elles se font remarquer et par leur mérite et par les hauts prix auxquels on se les dispute dans les ventes (1).

En voici la description :

1° *Le Frontispice*. C'est un des plus beaux spécimens de l'art de l'époque de Henri II. Les deux cariatides supportant le fronton sont des plus remarquables, et le goût de l'ensemble est exquis. Le contraste des couleurs donne aux armoiries un grand éclat.

2° *La Visitation*. Sainte Anne, accompagnée de deux jeunes filles, s'approche de la Vierge, derrière laquelle est un ange qui se retourne pour parler à une jeune fille. C'est un beau tableau, dont la composition est neuve et hardie. Dans le paysage, l'effet est pittoresque, et les détails architecturaux sont aussi caractéristiques que si Jean Cousin eût signé l'œuvre

(1) Voyez *l'Art de terre chez les Poitevins*, par B. Fillon, p. 80 ; on y trouve des détails très-intéressants sur les célèbres faïences d'Oïron. A la page 107 et 118, l'auteur dit que les gravures du *Songe de Poliphile* ont eu une influence plus considérable qu'on ne se l'imagine sur le goût français.

de son nom, mais l'exécution est dans certaines parties d'une main moins habile ; je soupçonne même que le bras de l'ange et la main de la Vierge plus particulièrement auront souffert d'une maladroite retouche.

L'encadrement est du plus beau style; les armes de Gouffier sont au bas entre deux anges gracieusement dessinés.

3° *Adoration des mages.* C'est peut-être le tableau le plus important et dont l'exécution ne laisse rien à désirer. Rien de plus naïf que la pose de l'enfant tenu dans les bras de la Vierge. Chaque personnage est dans la situation qui convient à cette scène, et l'on remarque surtout la tête et la pose d'un Africain. Le paysage qu'on aperçoit dans le fond du portique produit un bel effet : à travers la voûte brille l'étoile qui guide les mages.

4° *La Circoncision.* Le groupe des personnages, au nombre de huit, est heureusement disposé, et l'enfant Jésus est charmant de pose et d'expression. C'est une belle composition où tout rappelle Jean Cousin : le paysage et l'architecture offrent aussi leur aspect caractéristique. Quelques parties de la couleur ont souffert, heureusement on n'y a rien retouché.

5° *Le Couronnement de la Vierge.* Cette composition, dans sa simplicité, est d'un grand effet. La Vierge, portée sur des nuages, s'élève au-dessus du globe terrestre et est couronnée par le Père et le Fils assis sur l'arc-en-ciel; au-dessus plane la colombe, lançant des rayons d'or sur un fond jaune et pourpre, sur lequel le groupe se détache harmonieusement.

6° *Le Christ délivrant les âmes de l'enfer.* Cette scène, par son effet grandiose et terrible, rappelle le Jugement dernier. Un palais en feu, où les murs et arcades se détachent en noir sur l'incendie, forme un contraste de rouge et de noir très-bien approprié à ce sujet. La pose du Christ délivrant une femme à travers les portes brisées de l'enfer est d'un grand effet et digne du plus beau style de Jean Cousin. L'apparition au milieu du palais en feu de Satan peint en vert est dramatique.

7° *Résurrection de Lazare.* Belle composition et qui porte tous les signes caractéristiques de Jean Cousin. Lazare, sortant d'un tombeau surmonté de la pyramide historiée, est retiré par un saint. Ce groupe est très-bien dessiné. Jésus-Christ, sur le premier plan, est d'une taille au-dessus du vulgaire (1), ce qui a été sans doute avec intention et d'accord avec d'anciennes traditions. Les personnages derrière le Christ, dont deux femmes, sont d'une expression touchante. Dans le fond, un fragment d'amphithéâtre circulaire et des pyramides décorent ce paysage.

8° *La Trinité.* La disposition heureuse de ce groupe offre quelque rapport avec celui du couronnement de la Vierge. Je n'ai jamais rencontré de représentation aussi satisfaisante et aussi originale pour figurer la Trinité. Assis sur des nuages, le Père, le Fils et le Saint-Esprit sont de même grandeur, de même âge, et sont vêtus de même : de leur main droite, qu'ils tiennent élevée, ils donnent la bénédiction, et de la gauche qu'ils dirigent chaucun vers un triangle lumineux placé sur leurs genoux, ils indiquent du doigt le mot de Dieu en hébreu, en grec, en latin. La réunion de ces trois doigts figure donc un triangle, et il en est de même du pied de chacun, dont le groupe forme un autre triangle. Au-dessous d'eux est figuré l'univers céleste, où l'on distingue les groupes d'étoiles : Pégase, le Scorpion, les Poissons, l'Hydre, etc.

A l'époque romane, le sujet de la Trinité représentant les trois personnes fut entièrement figuré sous la forme humaine. Mabillon (2) dit qu'Abailard avait fait sculpter les trois personnes de la Trinité sous la forme humaine et de dimension égale dans un oratoire du Paraclet; le Père était au milieu, le Fils à droite, l'Esprit à gauche.

(1) Dans les manuscrits, la figure du Christ dépasse fréquemment la taille du vulgaire. Il en est de même pour la figure de la Religion dans le précieux manuscrit des *Petites Heures d'Anne de Bretagne* que je possède.

(2) *Annales des Bénédictins*, vol. VI, p. 85, n° 14.





ÉTIENNE [illegible]

[illegible]



MARIE COUSIN

[illegible]

JEAN [illegible]

[illegible]



[illegible]

[illegible]

On lit derrière cette feuille ce quatrain :

O ineffable Trinité,
Nous te croyons en trois personnes
Coéternelles et consones,
Et t'adorons en Unité.

La découverte de ces peintures, qu'on ne saurait attribuer qu'à Jean Cousin, ajoute une nouvelle preuve à l'authenticité des miniatures du livre d'heures de Henri II du Musée des Souverains qui offrent les mêmes signes caractéristiques. On doit donc espérer que l'on parviendra à retrouver, soit en France, soit dans les pays étrangers, d'autres œuvres de Jean Cousin, et nous espérons que chacun voudra bien nous aider dans cette recherche.

PORTRAITS.

Les descendants de Jean Cousin possèdent cinq tableaux représentant chacun le portrait de l'un des membres de la famille. Religieusement conservés par elle, ils y sont transmis de père en fils. Ces portraits, que j'ai été examiner à Tours, sont certainement de Jean Cousin, et donnent, surtout celui de Jean Bouvyer, curé de Soucy et beau-frère de Jean Cousin, et celui de Savinienne de Bornes, le type de sa peinture à l'huile, sobre, un peu sèche de contour et presque monochrome, comme dans son *Jugement dernier*, mais énergique et exacte. La couleur en est terne, et on voit qu'ils ont souffert de l'action du temps.

Ces portraits, tous de même dimension, 50 centimètres de hauteur, et peints sur bois, sont conservés dans leurs anciens cadres en bois simple ; derrière chacun d'eux est inscrit, par Cosme Bouvyer, né en 1652, les noms et qualités du personnage peint par Jean Cousin (1).

Ces cinq portraits représentent :

(1) Le très-petit portrait de Marguerite de la Hache, femme de Bouvyer II et morte en 1564, peint en miniature sur vélin, ne me paraît pas être de Jean Cousin.

1° Jean Bouvyer, curé de Soucy et chanoine de la cathédrale de Sens, frère de la troisième femme de Jean Cousin, Marie Bouvyer.

2° Marie Cousin, fille de Jean Cousin et de Christine-Nicole Rousseau. La peinture a beaucoup souffert, probablement lorsqu'on aura voulu dévernir ce portrait, le plus intéressant de tous.

3° Étienne Bouvyer II, gendre et neveu de Jean Cousin, fils d'Étienne Bouvyer I. Il tient à la main une petite branche ayant trois longues feuilles.

4° Jean Bouvyer III, fils du précédent et petit-fils de Jean Cousin. Dans le haut du portrait, au-dessus de ses armoiries, on lit la date de 1582; aux angles est une ornementation qui ne se trouve pas aux autres portraits. La peinture a moins d'énergie que celle du portrait de Jean Bouvyer, ce qui peut s'expliquer par l'âge avancé de Jean Cousin à l'époque où il l'aurait exécutée. Le ton monochrome et le style sont les mêmes qu'aux autres portraits.

5° Savinienne de Bornes, femme de Jean Bouvyer III. L'exécution de ce portrait est aussi parfaite que celle de Jean Bouvyer, curé de Soucy.

Tous ces portraits, « fermes, naïfs et vrais comme ceux de Clouet », dit M. Lobet dans la chronique de la *Gazette des Beaux-Arts* (décembre 1866), « révèlent les qualités de l'ancien art français. Ils nous montrent Jean Cousin correct et scrupuleusement copiste de la nature, ennemi de toute convention et fort éloigné de ce sentiment noble et élevé, mais devenu banal, qui caractérise l'art ultramontain. »

Déjà en 1699, De Piles, dans son *Abrégé de la vie des peintres*, en avait connaissance. Il nous dit : « On voit dans la ville de Sens *quelques tableaux de sa façon et plusieurs portraits.* » Cent ans plus tard, Tarbé les mentionne ainsi dans l'*Almanach de Sens* (1799, p. 193), où, après avoir cité le passage de Félibien, il dit :

« On voit dans la ville de Sens plusieurs tableaux de ce grand « peintre et quantité de portraits... » et il ajoute : « Nous en con- « naissons trois qui sont chez la citoyenne Bouvyer (1) : le *Portrait* « *de Jean Cousin* exécuté par lui-même ; celui du chanoine Jehan « Bouvyer, et enfin celui de Marie Cousin, sa fille unique. »

Il est probable qu'au moment où Tarbé donnait ce renseignement, les portraits de famille n'étaient pas tous réunis et que les trois seulement qui se trouvaient alors chez la citoyenne Bouvyer étaient : 1° celui du chanoine, beau-frère de Jean Cousin; 2° celui de la fille de Jean Cousin, Marie; 3° celui de son mari, Étienne Bouvyer; c'est donc probablement ce portrait d'Étienne Bouvyer, neveu et gendre de Jean Cousin, que Tarbé aura supposé être celui de Jean Cousin.

Avant d'aller à Tours, où maintenant demeure M. Octave Bouvyer, pour y examiner ces portraits, je lui écrivis à Agen, et voici ce qu'il me répondit dans sa lettre de mai 1869 :

« Ce que je puis affirmer, c'est que ces portraits ont été remis à mon grand-père par son grand-père, qui avait pu connaître le fils de Jehan Bouvyer, petit-fils de Jean Cousin, et que si, à cette époque, ces portraits avaient été apocryphes, mes aïeux n'auraient pas établi l'usage religieux qui fait qu'ils passent d'aîné en aîné, comme dépôt de famille. Ces portraits sont peints sur bois. Leur encadrement est une simple baguette de bois brut qui semble indiquer leur antiquité. Ils n'ont, du reste, rien d'attrayant pour qui n'est point connaisseur. »

(1) Je tiens ce renseignement de M. Bouvyer. La citoyenne dont parle Tarbé était la femme de Charles-Octave Bouvyer, receveur général des fermes à Sens, qui s'était constitué otage de Louis XVI et de sa famille en 1791, lors de leur retour de Varennes, etc.

Son testament, daté du 12 décembre 1833, porte : « Je lègue à mon fils tous les portraits de famille peints sur bois ou au pastel, celui de Jean Cousin gravé (c'est l'estampe d'Édelinck) et la vue de la maison de Soucy (*) qui nous a appartenu et qui a été bâtie par lui, et les deux portraits de saint Pierre et de saint Paul, *aussi de Jean Cousin*, et à cadre octogone ; tous objets transmis depuis plusieurs générations à l'aîné de la famille. »

(*) Cette maison, de peu d'apparence, flanquée de deux tourelles, appartient à M. Camille de Bonnaire. On en possède une reproduction lithographiée.

Dans l'œuvre d'Édelinck on voit un portrait qui, sous le rapport de la gravure, est un des moins remarquables de ce célèbre graveur. Ce portrait, dans les exemplaires du *premier état*, ne porte aucun nom ; c'est au second état qu'on lit au bas sur une console le nom de Jean Cousin et à gauche *Edelinck sculp*. Dans les exemplaires du troisième état on a ajouté *Drevet exc*. Il est présumable que le nom de Jean Cousin aura été ajouté par l'éditeur pour donner plus d'intérêt au portrait, dont l'authenticité ne lui était pas démontrée. Pour moi, je ne doute point que la figure placée au bas du tableau du *Jugement dernier*, peint par Jean Cousin pour les Minimes de Vincennes, est le portrait du peintre *d'après le vif*, comme on disait alors, et, en effet, cette représentation d'un personnage entièrement étranger à la scène ne saurait être celle du donateur, puisque le costume est d'un laïque; il est donc tout naturel d'y voir le portrait du peintre; et c'est aussi l'opinion de D'Argenville; Tarbé dit aussi : « Jean Cousin s'est peint lui-même dans un coin du tableau (1). » Ce portrait, dont j'ai fait exécuter la gravure sur bois placée en tête de cet écrit, rend fidèlement ce que la peinture dans la demi-teinte laisse d'un peu vague.

SCULPTURE.

TOMBEAU DE L'AMIRAL CHABOT.

Ce magnifique monument, érigé dans l'église des Célestins de Paris, a placé Jean Cousin au même rang que Germain Pilon et Jean Goujon, et ce chef-d'œuvre de l'art français suffit à lui seul pour attester le mérite transcendant de Jean Cousin comme sculpteur. Si récemment quelque doute s'est élevé pour le lui contester, un document communiqué par M. de

(1) *Almanach de la commune de Sens..... pour l'année sextile septième de la République française*. A Sens, Tarbé, imprimeur-libraire, rue de la Convention.

la Vernade à M. Lobet, qui s'est occupé particulièrement de recherches sur Jean Cousin et sur ses œuvres, est venu confirmer l'opinion générale.

Dans l'histoire manuscrite de la ville de Sens, écrite vers 1572, par Taveau, qui était compatriote et même contemporain de Jean Cousin (1); on lit :

« Jean Cousin, peintre fort gentil et excellent d'esprit, a monstré par les belles peintures qu'il a délaissées à la postérité la subtilité de sa main, et a fait cognoistre que la France se peut vanter qu'elle ne le cède en rien aux gentils esprits qui ont été ès autres pays. Il a faict de beaux tableaux de peinture très-ingénieuse et artiste, qui sont admirés par tous les ouvriers experts en cet art pour la perfection de l'ouvrage auquel rien ne deffault.

« Oultre ce, il estoit entendu à la sculpture de marbre, comme le tesmoigne assez le monument de feu admiral Chabot en la chapelle d'Orléans, au monastère des Célestins de Paris, qu'il a faicte et dressée, et monstre l'ouvrage l'excellence de l'ouvrier. »

Lorsque d'une part on a le dire de Félibien, qui a fait une étude spéciale de Jean Cousin, et qui écrivait à Paris au milieu de la tradition locale, et que d'un autre côté on a le témoignage de son contemporain et concitoyen senonois Taveau qui écrivait à Sens, l'identité de ces preuves provenant de deux sources aussi anciennes, aussi respectables, aussi diverses, doit faire évanouir, ce me semble, toute controverse à ce sujet.

Cependant on lit dans la description faite par Sauval, t. 1, p. 461, des monuments que contenait la chapelle d'Orléans dans l'église des Célestins :

« Tombeau de Chabot, accompagné d'ornements de bon goût. Perlan l'attribue à maître Ponce ; Sarrazin n'est pas de cet avis. Tous avouent que le goût en est fort et superbe. »

(1) Taveau était avocat célèbre et procureur au bailliage de Sens en 1592.

L'attribution de ce chef-d'œuvre à maître Ponce, faite par Perlan et contredite par Sarrazin, ne me paraît d'aucun poids contre l'opinion générale, ayant à sa tête Félibien et Taveau et tant d'autres. D'ailleurs, comme l'observe très-bien M. Lobet : « Sauval mourut en laissant inachevé son ouvrage, qui parut longtemps après, en 1727, avec une foule d'additions assez médiocres faites par Rousseau, l'éditeur. Si donc cette citation qu'on vient de lire est de ce Rousseau, et ce point est à éclaircir, elle est peu digne d'attention. »

M. de Montaiglon croit reconnaître une différence de style entre la statue de l'amiral Chabot et les bas-reliefs qui la supportent. La statue lui semble « d'un goût antérieur et contemporain de François Ier ; or, dit-il, Cousin l'a-t-il faite sous François Ier ? *la grosse question est là.* » Selon lui, elle dut être exécutée *lors de la nomination de l'amiral* en 1525, plutôt que lors de sa mort en 1543, ce qui s'accorderait mieux avec le style de l'époque.

Je ne saurais admettre cette opinion. La pose de la statue indique qu'elle était destinée à un monument funéraire. Si Jean Cousin l'eût exécutée *à l'époque de la nomination de l'amiral*, il ne l'aurait pas représenté couché, mais debout. La statue est donc postérieure à la mort de l'amiral, par conséquent entre les années 1543 à 1545 et peut-être même plus tard. L'ornementation des sculptures qui l'accompagnent peut donc se rattacher à *cette époque des derniers temps de l'école de Fontainebleau* que leur assigne M. de Montaiglon. Cousin d'ailleurs était né un peu avant François Ier.

Je ferai d'ailleurs remarquer combien le style de ce tombeau a d'analogie avec le dessin du monument funèbre composé par Jean Cousin, en l'honneur de Henri II, et reproduit par la gravure dans l'ouvrage imprimé par Michel Vascosan en 1560, sous ce titre : *Henrici II Galliarum regis Elogium, cum ejus verissime expressa effigie, Petro Pascalio auctore.* In-fol., Paris, 1560.

Dans notre musée du Louvre la statue couchée est posée sur un socle en pierre et sans aucun des bas-reliefs dont parle M. de Montaiglon, qui sont placés séparément ; plusieurs ont disparu. Il est fâcheux que ce monument ne soit pas représenté dans son ensemble tel qu'on le voyait au musée des Petits-Augustins où il avait été transporté, par les soins de M. Lenoir. On peut juger de l'ensemble par le dessin qu'en ont donné Millin et Piganiol (1). Voici la description faite par M. Miel :

« L'amiral, vêtu de son armure, est à demi couché, le bras droit appuyé sur son casque, une jambe étendue, l'autre légèrement repliée, à peu près dans l'attitude que les artistes ont donnée aux divinités des eaux. La stature annonce la force physique, l'expression décèle l'énergie morale. Cette ronde-bosse se recommande par un jet simple et un caractère ferme ; par la beauté des mains où perce toutefois un peu d'affectation florentine ; par la souplesse de la tunique, qui contraste avec l'inflexibilité de l'armure : mais cette inflexibilité n'est pas telle que l'on ne sente sous le fer une chair animée. Au-dessous était un *bas-relief* représentant la *Fortune renversée*, figure d'un sentiment profond, d'un développement admirable, et qui serait une excellente allégorie si le christianisme admettait cet emblème ; il est impossible de mieux rendre l'accablement de la douleur, ou plutôt la prostration du désespoir, et d'attacher plus éloquemment l'idée d'un malheur public à la perte d'un héros. Force et simplicité, telles sont les qualités prédominantes de Jean Cousin ; elles caractérisent le génie ; elles sont communes au fondateur de l'école et à son illustre restaurateur *David.* »

Millin, qui dans les *Monuments français*, t. I, p. 57, a reproduit le tombeau de l'amiral Chabot, dit au sujet des ornements accessoires :

(1) *Description de Paris*, t. IV, p. 204. — Alex. Lenoir, *Monuments français*, t. VIII, p. 39. Il a donné dans une grande dimension le dessin de cette statue dans son *Recueil de gravures pour servir à l'histoire des arts en France prouvée par les monuments*. In-fol., Paris, 1811, chez l'auteur et chez Panckoucke. — *Magasin pittoresque*, 1833, p. 344.

« Ce tombeau est de Jean Cousin... l'un des premiers artistes français qui se soient fait quelque réputation. D'autres l'attribuent à Paul Ponce; mais la première opinion est la plus suivie et la plus probable.

« Quelques auteurs ont prétendu que ces ornements étaient gothiques et barbares. Il me semble qu'en blâmant leur surabondance, ils auraient dû, en même temps, admirer leur richesse, leur accord et leur parfait ensemble. »

Loin d'être gothiques et barbares, ils me semblent dignes de Cousin, qui peut-être en aura confié l'exécution à quelques-uns de ses élèves.

Au sujet de cette admirable statue exécutée en albâtre de Lagny et des ornements qui l'accompagnent, voici ce que dit Dom Brice dans sa description du couvent des Célestins (1) :

« Tout proche (du tombeau de René d'Orléans, duc de Longueville), est celui de Philippe Chabot, amiral de France, mort le 1er juin 1543, dont l'ouvrage est de Jean Cousin, le même qui a peint le Jugement universel que les Minimes conservent soigneusement dans leur sacristie. Le travail de ce tombeau fait juger que Cousin n'excellait pas moins en sculpture qu'en peinture, parce que toutes les pièces qui composent ce monument sont assez correctement dessinées. Cependant il y paraît trop d'ornements, ce qui fait une espèce de confusion qui ne plaît pas à présent, laquelle cependant était fort en usage chez les ouvriers des derniers siècles. »

Les principales parties qui accompagnaient la statue de l'amiral sont placées dans la salle des chefs-d'œuvre de l'art français. On y voit :

N° 104, la statue de la Fortune; elle est renversée, regardant le ciel; à ses pieds est une roue brisée.

N° 105, un Génie funèbre, debout, à demi drapé, tenant une torche renversée.

(1) *Description de la ville de Paris*, tome II, p. 285.

N° 106, un Génie funèbre faisant face au précédent.

Ces objets, dit le livret du Louvre, proviennent du tombeau de l'amiral Chabot par Jean Cousin et se reliaient à une sorte de cartouche qui formait un riche encadrement à la statue de l'amiral.

Ces trois statuettes, exécutées en albâtre, sont d'un beau style, simple d'élégance et bien dignes du talent de Jean Cousin.

Trois autres objets sont indiqués au livret comme attribués à Jean Cousin, ce sont :

N° 107, le Tombeau de François de la Rochefoucauld, mort en 1517, et d'Anne de Polignac, femme de son fils.

Alex. Lenoir, *Monuments français*, t. IV, p. 184, l'attribue à Jean Cousin. « Le comte y est, dit-il, en bas-relief dans « l'attitude d'un homme endormi, et Anne de Polignac, sa « bru, qui lui fit ériger ce monument, est représentée près « de lui dans une attitude douloureuse. » Puis il ajoute en note : « Les débris de ce beau monument, détruit par la « vente du domaine qui le renfermait, furent vendus, et je « me suis procuré ce bas-relief qui restait, d'un marbrier qui « l'avait acquis avec les autres débris de marbre. »

« Ce bas-relief, dit M. Miel, qui offre deux figures endor- « mies, images de la mort, portait le n° 10 sur le catalogue « de la Galerie d'Angoulême, avec cette indication : Deux « époux; ou N. de Chabot et sa femme (1). Il est aujour- « d'hui au *Musée de la Renaissance* dans une des embrasures « de fenêtre. Clarac l'attribue aussi à Jean Cousin. »

N° 108, François Ier, demi-buste en bronze.

N° 109, Charles-Quint, buste.

Ces deux derniers numéros ne figurent plus au livret comme étant de Jean Cousin; celui de François Ier, dit

(1) Clarac en donne la représentation dans son *Musée de sculpture*, 370, pl. 234. Landon a reproduit aussi ce bas-relief.

M. Charles Blanc, semble plutôt une caricature que le portrait de ce roi. Voici son opinion (1) :

« Arrêtons-nous devant ce buste. Un masque prodigieusement élargi, des pommettes saillantes, une lèvre de satyre, un front aplati et fuyant, une tête écrasée qui se développe autour des oreilles... Est-ce bien là la ressemblance de celui qu'on appelle le roi chevalier? Ah! c'est que la tête de François I[er] n'est pas ombragée ici par une élégante toque à plumes, comme dans les petites figures de Janet, comme dans le superbe portrait du Titien, et si ces maîtres l'ont ainsi coiffé nous en savons maintenant le motif. Quant au fameux profil du Titien, il est à cette heure clairement expliqué dans ce qu'il a d'insolite, par le développement excessif du masque vu de face, développement que le peintre a senti le besoin de dissimuler. Comment supposer d'ailleurs que Jean Cousin ait sculpté la tête de François I[er] moins noble qu'elle n'était, lui qui dessinait si juste, qui sentait si bien et si dignement? D'ailleurs, il suffit de se rappeler la statue de François I[er] représenté priant sur son tombeau, à Saint-Denis, et qui est de la main de Pierre Bontemps, pour être assuré de la ressemblance parfaite du bronze de Jean Cousin. »

Mais on sait que François I[er], en vieillissant, était changé de telle sorte que sa belle figure avait perdu toute noblesse, ainsi qu'on en peut juger par les portraits exécutés vers 1544.

Quant à celui de Charles-Quint, il fut donné par le comte de Saint-Amour, neveu du cardinal de Granvelle, à Louis XIV, qui en fit don ainsi que d'un torse de Jupiter à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés (2). Aussi les n[os] 108 et 109 ne figurèrent pas longtemps sur le Catalogue du Musée.

Al. Lenoir (3) cite deux bustes en bronze de François I[er] comme étant de Jean Cousin ; l'un d'eux le représente en habit de guerre.

(1) *Jean Cousin*, dans l'*Histoire des Peintres.*

(2) Voir la monographie du palais Granvelle par M. Castan, conservateur des archives de Besançon.

(3) Catal. des monum., f. n° 145. — *Almanach de la commune de Sens pour l'année sextile VII[e] de la République françoise.* A Sens, Tarbé, p. 194.

LE TOMBEAU DE JACQUES DE BRÉZÉ.

La tradition attribue à Jean Cousin le tombeau de Jacques de Brézé, grand sénéchal de Normandie, mort en 1494. Il est dans la cathédrale de Rouen, où il fut érigé par son fils Louis de Brézé. Voici la description qu'en donne Alex. Lenoir, t. VIII, p. 101 :

« Ce monument, tout en marbre, orné de colonnes et de neuf figures de grandeur naturelle, se compose de deux ordres d'architecture posés, l'un sur l'autre, dans le goût du temps, et comme celui de Jules II par Michel-Ange. Jean Cousin, dans ses ouvrages, a suivi la manière de ce grand maître. La première figure que l'on voit est celle du malheureux veneur victime de son amour, que Jean Cousin a sculpté nu, la tête renversée, et couché sur un sarcophage de marbre noir (1). Dans le premier entre-colonnement, près de la tête du jeune homme, Charlotte est également sculptée à genoux et en prière ; elle a le regard fixé sur le corps de son amant. En face de Charlotte est une femme debout, tenant dans ses bras Louis de Brézé, son fils, qui était encore à la mamelle lorsque sa mère fut poignardée. Il y a tout lieu de croire que cette femme, dont l'attitude est tranquille et l'expression calme, est la nourrice de l'enfant; son vêtement semblerait l'indiquer. La seconde partie du monument se compose de quatre vertus servant de cariatides et d'un grand arc dans lequel est sculptée de ronde-bosse et de grandeur naturelle la figure équestre de Jacques de Brézé, armé de pied en cap, fuyant et abandonnant ses terres, ne pouvant remplir les conditions de l'arrêt rendu contre lui, en réparation de son assassinat : ce qui est exprimé par le champ de blé qui fait le fond du tableau et à travers lequel on le fait passer.

« Dans le milieu du couronnement de ce beau mausolée, et c'est ici où l'esprit allégorique du temps et le génie de Jean Cousin se font remarquer, on voit une espèce de niche, ornée de deux colonnes de marbre noir, contenant la Justice ailée et assise sur

(1) Jacques de Brézé avait épousé Charlotte, fille naturelle de Charles VII et d'Agnès Sorel. L'ayant surprise en adultère avec Pierre La Vergne, son veneur, Jacques de Brézé poignarda les deux coupables. Louis XI le fit mettre en jugement, et il fut condamné à cent mille écus d'amende. Le sénéchal, ne pouvant la payer, dut s'enfuir, et ne rentra en France que sous Charles VIII.

un trône formé par des branches d'épines..... La déesse est appuyée d'une main sur le glaive de la loi qu'elle a renversé en signe de pacification ; de l'autre main elle s'appuie sur son trône d'épines, et le serpent de la prudence fait le tour de son bras..... Ce monument, d'un style sévère et d'une exécution qui n'est pas agréable, peut néanmoins se classer au nombre des belles productions du seizième siècle. »

Si dans ces derniers temps on a attribué ce monument plutôt à Jean Goujon qu'à Jean Cousin, cette opinion n'est point fondée sur des preuves assez positives pour contre-balancer la tradition.

Millin, dans ses *Antiquités nationales,* t. IV, et Lenoir, dans sa *Description du Musée des Monuments français,* n° 93, citent comme étant de Jean Cousin les cariatides ou génies qui soutenaient la chaire aux Grands-Augustins.

On lui attribue aussi les statuettes, au nombre de sept, qui ornent le fronton de la chapelle du château de Fleurigny (Yonne) et quelques arabesques qui décorent ce château.

Millin cite aussi les statues, en pierre peinte, de Philippe de Commines et d'Hélène de Chambre, dame de Commines, provenant du tombeau aux Grands-Augustins, t. III, p. 41; mais elles sont antérieures à Jean Cousin de plus d'un siècle. C'est à tort que le Catalogue du Musée de Cluny, sous le n° 103, sur la foi de Lenoir, attribue à Jean Cousin un groupe de marbre, très-mutilé, de Vénus et l'Amour, et le dit très-remarquable. Si je mentionne ces allégations que rien n'autorise, c'est afin d'appeler l'attention des artistes et par acquit de conscience.

Dans les *Annales archéologiques,* t. I, p. 145, il est dit qu'après la mort de Diane, ses deux filles, les duchesses d'Aumale et de Bouillon, chargèrent Jean Cousin de sculpter le tombeau de leur mère. Alexandre Lenoir, qui, par ordre du ministre de l'intérieur, fit l'acquisition des débris de ce monument, à Anet et dans les environs, nous apprend qu'il était dans

un état d'abandon tel que les animaux les plus vils paissaient dedans (1).

« J'ai réuni, dit-il, pour sa restauration, entièrement faite sur mes dessins, les morceaux les plus intéressants des artistes que Diane avait le plus affectionnés. N'ayant pu me procurer le prie-Dieu qui était posé devant la statue, j'y ai substitué d'un côté un chien, symbole de la fidélité et l'un des attributs de Diane... Le sarcophage est posé sur un piédestal, accompagné de quatre nymphes sculptées en bois par Germain Pilon... Louise de Brézé fit sculpter la statue de sa mère par Boudin, sculpteur très-peu connu, et la fit placer dans une chapelle située près du château d'Anet. Elle est connue sous le nom de chapelle de Diane. »

Est-ce à Jean Cousin, ainsi qu'il est dit dans les *Annales archéologiques*, ou à Germain Pilon et Boudin (2) qu'on doit attribuer ce monument? Ce tombeau était dans le parc du château de Neuilly en 1848. Il en existe un moulage à Versailles.

Enfin, Alexandre Lenoir, ayant découvert d'autres fragments exécutés en albâtre par Jean Cousin, les avait groupés pour en composer un monument en l'honneur des artistes du seizième siècle, que l'on voit figurer sous le n° 253, et dessiné pl. 117 de son *Musée*. Il est à craindre qu'une partie de ces fragments ne soit perdue.

Sur le Compte des bâtiments royaux à la date de 1533, on trouve cette mention : « Marbres à Jean Cousin ; pour vente d'une pierre de marbre, 35 livres. »

Sur les Comptes de la cathédrale de Sens (1530) transcrits par M. Quantin, il est alloué à Jean Cousin une somme de cent dix sous tournois pour *raccoustrer* une statue de la Vierge (3).

(1) En 1825 j'ai vu battre le blé avec des fléaux dans la charmante chapelle du château d'Anet, ce qui endommageait beaucoup son pavé en mosaïque, dont les compartiments par leur ingénieux agencement forment le dessin le plus gracieux dont l'élégance est admirée de tous les artistes.

(2) *Musée des Monuments français*, t. IV, p. 77 et suivantes.

(3) Archives de l'Yonne, G. 1148. — Les mêmes archives mentionnent à l'année 1550 une somme de quatre livres douze sous tournois à maistre Jean Cousin

La tradition locale, perpétuée d'âge en âge dans la localité où se trouve le château de Chambord, veut que Jean Cousin ait travaillé, avec ses élèves ou apprentis, aux innombrables sculptures qui décorent l'extérieur de ce château :

« Les ornements sont prodigués avec une telle profusion, dit J.-T. Merle, dans son ouvrage intitulé *Chambord* (Paris, Urbain Canel, 1832, in-18, page 28); les pilastres, les colonnes, les bas-reliefs, les frises y sont si richement sculptés, qu'on a peine à concevoir, après avoir attentivement admiré le travail, admiré la délicatesse et la prodigieuse variété des formes, que douze ans aient pu suffire pour exécuter tant de chefs-d'œuvre de dessin et de sculpture. Nous ne craindrions pas de dire qu'une seule niche, une seule cheminée, un seul couronnement de croisée, a dû coûter une année de soins au ciseau de l'artiste le plus exercé; et comment l'imaginer cependant, quand on réfléchit qu'il serait impossible d'évaluer le nombre de ces ornements? On ne peut expliquer ce phénomène qu'en se rappelant la facilité d'exécution des Jean Goujon, des Germain Pillon, des Jean Cousin et des Pierre Bontemps, *à qui ces travaux furent confiés*, ou en supposant que ces artistes habiles avaient des procédés particuliers dont le secret n'est pas arrivé jusqu'à nous. »

Merle, secrétaire de la commission de souscription du domaine de Chambord, avait eu sous les yeux ce qui restait alors des archives du château, ce qui peut donner plus de confiance à ce concours attribué à Jean Cousin.

SCULPTURE EN IVOIRE.

La sculpture en ivoire, la peinture sur émail, la gravure en médaille et la gravure sur bois ne furent pas non plus des arts inconnus à Jean Cousin.

On lui attribue un saint Sébastien en ivoire de 15 pouces

pour avoir faict un portrait avec enseignement à placer sur le grand autel, — et à l'année 1551 treize livres seize sols pour avoir faict un portrait d'ung fus d'orgue.
On voit que le talent de Jean Cousin se prêtait à toute chose.

de proportion, dont on vante le dessin vigoureux (Lenoir en donne la représentation, *Musée des monuments français*, t. III, p. 158).

« Statue en ivoire de quinze pouces de proportion, représentant saint Sébastien. Grâce, souplesse, expression et dessin vigoureux, tout est réuni dans l'ensemble de cette figure attribuée à Jean Cousin. Cet artiste s'était tellement pénétré des productions de Michel-Ange, qu'à la première inspection de ce monument on est trompé. »

Cette statuette fait partie du trésor de la cathédrale de Sens où je l'ai vue; elle est fort belle, mais on paraît s'accorder pour ne pas l'attribuer à Jean Cousin: on y croit voir le style du dix-huitième siècle (1).

Dans le cabinet de M. Denon était une sculpture en relief, sur bois, où il avait cru reconnaître la main de Jean Cousin. D'après la description qu'on en a donnée, elle représenterait Vénus caressée par les Amours, et elle a été gravée en taille-douce sous ce nom, mais M. de Baudicour y voit avec raison les sept Vertus théologales et cardinales.

DESSINS.

Sur le titre d'un recueil, appartenant à M. Destailleurs, et qui contient de charmants dessins d'ornements, on lit au milieu d'un élégant cartouche ces mots :

« S'ensuivent les dessins de M. Guido et Jean Cousin désigneurs d'environ tout l'œuvre de Stephanus, excepté une grande partie désignée de son fils et quelques autres, L. Penni et autres. »

(1) Le Trésor de Sens l'a acquise récemment à la vente du banquier Monchoux, à Sens.

Ainsi, d'après ce renseignement, Jean Cousin dessinait des ornements pour les graveurs tels qu'Étienne Delaune, qui signait ses œuvres de son prénom *Stephanus*, et cette indication nous met sur la voie pour découvrir, dans l'œuvre de Delaune et d'autres graveurs et émailleurs, ce qui peut appartenir à Jean Cousin; ainsi, je vois dans l'ouvrage publié par M. Édouard Lelièvre (1), la représentation d'un plat ovale, exécuté en émail et en grisailles, par Pierre Raymond, qui offre tous les caractères du dessin de Jean Cousin : style des figures, costume, coiffures, forme des vêtements; dans le paysage, feuillages en pendentif, et dans les fonds *architecturaux*, arceaux et constructions brisées, cirque, pyramides, etc. Dans la description fort intéressante qu'en donne M. Étienne Darcel, il dit que cette composition est *dans le goût d'Étienne de Laune...., et probablement empruntée à l'œuvre d'Étienne de Laune*. Or, puisque l'indication inscrite sur l'œuvre manuscrite que possède M. Destailleurs, nous apprend que « Jean Cousin était l'un des principaux désigneurs d'Étienne Delaune », on ne saurait mettre en doute que ce dessin ne soit de Jean Cousin; peut-être même a-t-il été exécuté en émail par Pierre Raymond, d'après une gravure d'Ét. Delaune, que nous ne possédons plus. M. Darcel dit en effet que « les ombres principales étaient massées par des « hachures dont cet émailleur abusa trop, car il fit souvent « ressembler ses grisailles à des gravures ».

Ces rapports de Jean Cousin avec Delaune avaient été déjà remarqués par M. Jules Renouvier, qui s'exprime ainsi :

« Il faut lui reconnaître aussi une parenté avec Jean Cousin, à qui il emprunta la composition de son chef-d'œuvre, le *Serpent d'airain*, et qui fournit avec maître Guido beaucoup de dessins à son œuvre. »

(1) *Collections célèbres d'œuvres d'art*, in-fol, Paris, 1866, t, I, pl. 5. Cet émail, provenant de la collection Sauvageot, est maintenant au Louvre. Largeur, 0,38. hauteur, 0,50.

Renouvier ajoute même que « Delaune s'est conformé dans « ses figures aux principes donnés par Jean Cousin dans sa « *Portraiture* » (1).

D'après ces indications, je consultai plus attentivement à la Bibliothèque impériale l'œuvre d'Étienne Delaune, et de cet examen résulta pour moi la preuve que la plupart des gravures qu'il a exécutées l'ont été d'après les dessins de Jean Cousin. J'en retrouve tous les caractères bien visibles, particulièrement dans les planches nos 36, 39, 42, 47, 48, 56, des sujets bibliques, et aussi dans les représentations de sujets relatifs aux douze mois, no 185-196. Ces mêmes sujets sont à la Bibliothèque impériale, gravés sur bois en grande dimension, ce qui permet de mieux reconnaître ceux de ces sujets qu'on doit attribuer à Jean Cousin ; tel est surtout celui du mois de Février (2). Les sujets de chasse nos 275, 276, 277, gravés par Delaune, offrent les mêmes caractères, et j'attribue aussi à Jean Cousin le dessin des sujets représentant des combats, nos 280 à 292.

Alexandre Lenoir nous donne ce renseignement précieux :

« On connaît à Paris un beau manuscrit de Jean Cousin composé de soixante dessins et d'autant de cartouches représentant les diverses positions de la fortune pendant la durée de la vie humaine, prise dans toutes les classes de la société. Les cartouches, analogues à chaque dessin, également faits par Jean Cousin, contiennent en vers français l'explication du sujet représenté devant lequel il est en regard. Entre autres motifs, on voit une jeune fiancée

(1) Jules Renouvier, *Des Types et manières des maîtres graveurs*, p. 206 et 207.

(2) La gravure en bois de ces douze sujets concernant les travaux des douze mois, est-elle antérieure à la gravure en taille-douce par Delaune? Ce sera difficile à établir. Je possède une de ces planches gravées sur bois, celle de *Novembre*, où l'on voit un porcher gaulant des glands, que je n'avais pas hésité à attribuer à Jean Cousin, avant de pouvoir m'appuyer sur le témoignage de la note inscrite sur les dessins originaux que possède M. Destailleurs, et cette coïncidence d'en retrouver la gravure exécutée par Delaune. Il se peut que la totalité de ces entourages soient aussi dessinés par Jean Cousin.

qui consulte la Fortune sur son avenir; la Fortune, une baguette à la main, évoque les Amours qui s'échappent à tire d'ailes de ses gobelets fatidiques. Un autre dessin donne en spectacle un roi placé au sommet de la roue du destin que la Fortune fait tourner. Au bas de la roue sont d'autres rois que le destin a renversés.

« Ce manuscrit, rare et précieux, appartenait à M. le marquis de Boufflers. Depuis la mort de ce poëte aimable, on ignore dans quelles mains il a passé (1). »

J'ignore où ce précieux manuscrit, dont les dessins étaient peut-être coloriés, se trouve maintenant. Les vers français qui y sont indiqués pourraient être de Jean Cousin auquel on attribue le sonnet placé en tête de son *Livre de portraiture*.

Voici l'indication des dessins de Jean Cousin dont j'ai connaissance. Ils sont rares et fort recherchés; en général ils sont arrêtés à la plume et lavés au bistre ou au bleu d'Inde avec quelques hachures à la plume, très-peu croisées.

M. Destailleurs en possède un très-beau qui représente la *Mort de la Vierge*.

Notre Musée du Louvre a aussi deux dessins. L'un est une femme presque entièrement nue, un voile décent couvre une partie du corps; elle est vue debout et de face, le bras gauche appuyé sur un cippe. Ce beau dessin à la plume est lavé au bistre. L'ajustement des bandeaux ornés de bijoux et de perles qui s'entrelacent avec un goût exquis dans la chevelure, rappelle certaine coiffure de Diane de Poitiers, et aussi celle de l'Artémise appartenant à M. Poncelet, mais où l'ajustement est beaucoup plus simple.

L'autre dessin à la plume est au trait; c'est une étude de deux hommes nus, l'un jeune, l'autre âgé; on y reconnaît la main d'un grand dessinateur. Tous les deux proviennent du cabinet de M. Hesme et ont été acquis à sa vente.

(1) Alex. Lenoir, *Musée des monuments français*, t. VIII, p. 100.

Le catalogue Crozat, rédigé par Mariette, cite vingt-et-un dessins de Jean Cousin et autres vieux maîtres français (1).

C'est probablement da la collection Nourry que provenait le dessin de Jean Cousin décrit ainsi dans le *Catalogue de dessins des grands maîtres du cabinet de M. Villenave*, rédigé par M. T. Thoré (Paris, 1842, in-8, p. 57):

« N° 509. *Le Sabbat*. Dans une caverne dont l'ouverture laisse apercevoir l'incendie d'une ville, les démons, les magiciens et les sorcières se livrent aux œuvres des ténèbres. Grand nombre de figures nues qui rappellent l'école florentine et certaines statues de Michel-Ange. — Magnifique dessin à la plume, lavé de bistre, de bleu et de blanc. Hauteur: 28 c.; largeur, 43. »

M. Lechevallier-Chevignard possède quelques beaux dessins qu'il attribue à Jean Cousin; l'un d'entre eux semblerait être un croquis d'après l'une des planches du *Livre de portraiture*.

Dans la belle collection de dessins de M. Gigoux, il en est trois qu'il attribue aussi à Jean Cousin.

L'un, à la sépia, représente un char triomphal conduit par deux chevaux empanachés et caparaçonnés.

« Sur le char est un guerrier tout armé, le bouclier au bras, et menaçant de son épée; il est assis sur des armures et entouré de drapeaux des vaincus. Le char est conduit par un autre guerrier assis sur le devant, ayant une torche allumée dans la main (on a écrit la *Fureur*); je ne sais, dit M. Gigoux, si c'est l'écriture du maître. A côté et à pied, une femme le casque en tête, habillée à l'antique, l'épée flamboyante (on a écrit la *Cruauté*), puis une autre femme mal vêtue qui ronge un os (c'est sans doute la *Faim*). Puis une foule de captifs attachés derrière le char. Cette scène se détache sur un fond qui représente des campagnes désolées et une

(1) Le Catalogue de Defer dit que « ce lot, acheté par Nourry, se retrouve en partie dans le Catalogue de la vente de sa collection, en 1787. Il y avait de citées deux grandes compositions à la plume et au bistre, attribuées à Jean Cousin; une d'elles représentait le Jugement dernier ».

ville en flammes. Le dessin a en hauteur un pied et demi, la largeur est en proportion. »

Un autre dessin à la sépia, de même grandeur, représente plusieurs scènes de l'enfer : une roue est adaptée par le moyeu à une poutre très-élevée que fait tourner un homme, et à cette roue sont pendus quantité d'hommes, à gauche les géants écrasés, à droite d'autres supplices.

3e dessin, un trait à la sépia fait avec beaucoup de soin, représentant une Vénus.

4e Une Andromède à la plume et à la sépia.

5e Différents épisodes de la vie d'un saint tenté par une belle femme; il est à la plume et à la sépia. Six pouces de largeur, la hauteur est en proportion.

Je possède le dessin lavé au bleu d'Inde qui a appartenu à M. Destailleurs, et qui représente Jésus mis au tombeau. La composition diffère en quelques parties du même sujet dont j'ai la gravure exécutée par Jean Cousin (1).

J'ai aussi un beau dessin de 96 millim. de hauteur, sur 140 millim. de largeur, qui me paraît représenter une prédication de saint Paul. Cette composition est divisée en cinq tableaux (2) séparés par des meneaux, ce qui indique que Jean Cousin le destinait à une verrerie ; c'est, je crois, celui qui provient de la vente de Denon et qui est ainsi désigné dans le *Catalogue général des ventes publiques de tableaux et estampes* par M. Defer : « Dessin très-capital, à la plume et au lavis, offrant plusieurs sujets de l'Écriture sainte et des figures d'apôtres et saints encastrés dans une façade à colonnes d'une composition élégante. »

Et un autre grand dessin représentant une reine dormant dans son lit; le diadème et le sceptre sont placés à ses pieds. Dans le lointain, une personne, qui semble un jeune homme,

(1) Vente Clément, 27 avril 1864.

(2) L'encadrement de ce dessin est le même que celui des dessins qui appartenaient à Mariette.

offre un sacrifice au pied de l'autel où brûle la victime. En haut, Dieu le Père, escorté de deux anges, tient à la main un globe surmonté d'une croix. Serait-ce le songe d'Athalie que Jean Cousin aurait voulu représenter? Il est, comme l'autre, exécuté au bistre.

J'ai aussi deux autres dessins attribués à Jean Cousin ; ils sont lavés au bleu d'Inde et largement traités. Ils représentent:

L'un une scène du déluge. Un corps étendu sur l'eau offre un savant raccourci ; dans le fond un Triton monté à cheval sonne avec une conque marine.

L'autre représente Prométhée auprès duquel est une Océanide invoquant Jupiter.

C'est le dessin n° 7 du catalogue de Defer, où il est ainsi désigné : « Jupiter dans les airs est imploré par une femme. » Dessin à la plume, lavis d'indigo (1).

M. Albert Lenoir possède un dessin que son père attribue à Jean Cousin. Il représente un enfant gracieux tenant un blason. Sa destination était probablement pour une verrerie.

M. Émile Galichon possède onze dessins sur vélin qui concordent avec les chapitres et articles de l'*Holomètre*. L'architecture très-finement exécutée est ornée des attributs et devises de Diane de Poitiers, ainsi que de la devise et des blasons de Henri II, comme duc d'Orléans, Dauphin et roi de France. On peut l'attribuer à Jean Cousin, mais le paysage lavé à l'indigo et les figures finement miniaturées sont d'une autre main.

Dans le livre des *Coutumes de Sens*, imprimé par Richeboys à Sens, en 1556, les ornements ont été dessinés par Jean Cousin (2). Ils sont, ainsi que les lettres ornées, d'un style identique à celui de son grand ouvrage, le *Traité de la perspective*.

(1) Vente Desperret, 1865. Dans le Catalogue de Defer est encore indiqué, n° 6, un dessin à la plume lavé de bistre, la Vierge et l'Enfant Jésus.

(2) Voir plus loin, à l'article Imprimerie.

VERRERIES.

Dès les temps les plus reculés et antérieurement aux autres nations, l'art de la verrerie était exercé en grand et avec succès en France, ce qui est attesté par tant d'anciens vitraux dans nos cathédrales, nos églises et nos anciens châteaux. Grégoire de Tours et Fortunat constatent l'existence, dès le septième siècle, de vitraux dans les églises de Tours, de Brioude et de Paris ; et le moine Théophile, dans son énumération des pays qui se sont distingués dans les arts divers, attribue à la France la première fabrication des vitraux.

Mais, sans entrer ici dans l'histoire de la peinture sur verre, il est une question qui ne semble pas suffisamment éclaircie. On ne voit point de distinction bien établie entre les vitriers, les maîtres verriers, et les maîtres peintres-verriers. Dans une ordonnance de Lyon (décembre 1496), Charles VIII confirme les statuts des paintres, tailleurs d'ymages, et (voirriers) (1); quelquefois, les titres de maîtres verriers et maîtres peintres-verriers semblent donnés indistinctement.

Jean Cousin, Pinaigrier et autres peintres verriers avaient-ils des fourneaux pour cette opération de la cuisson ? des ateliers pour la préparation des couleurs et des substances métalliques qui les composent, et que modifie l'action du feu ?

Alexandre Lenoir, dans son *Histoire des arts par les monuments* (2), nous dit :

« Jean Cousin donnait à ses draperies les couleurs les plus éclatantes ; il les formait avec des chaux métalliques d'or, d'argent et de cuivre, qu'il rendait transparentes en les faisant pénétrer dans le verre par l'action du feu. Il revenait une seconde fois sur les

(1) Le Vieil, *Traité de la peinture sur verre.*
(2) Paris, 1810.

ombres, qu'il composait avec des oxydes de fer, et fondait le tout ensemble au fourneau. »

On aime à croire que l'esprit ingénieux de Jean Cousin, si zélé pour tant de parties des beaux-arts, s'occupait des moyens qu'employaient les artistes chargés des opérations qui constituent l'art du verrier. Mais dans quelle mesure coopérait-il lui-même à ces travaux pratiques? c'est ce point que Lenoir ni aucun autre historien de l'art n'a encore éclairci.

Dans la peinture sur verre comme dans la gravure sur bois il y a deux opérations distinctes : l'œuvre de l'artiste, qui est le dessin; mais, quant à l'exécution qui le transforme, soit en l'incorporant au verre avec ses nuances coloriées, soit en le reproduisant en relief sur le bois, ce travail est ordinairement confié à des praticiens : et, de même que pour la gravure sur bois c'est le canif du graveur qui suit et au besoin explique le dessin du maître, de même pour la coloration sur le verre et sa modification par la vitrification à l'aide de la cuisson dans les fours et le découpage pour rejoindre les parties par des armatures en plomb, c'est l'œuvre d'ouvriers verriers.

On pourrait admettre que, pour les peintures sur verre en *grisaille*, telles que celles du château d'Anet et celles dont les fragments si remarquables par le grand style et la pureté du dessin ont été réunis à Sens et à Auxerre chez MM. Poncelet et Chaulay, leur exécution sur verre ait été entièrement l'œuvre de Jean Cousin; la couleur en est monochrome; mais, quant aux autres grands vitraux d'église dont les riches couleurs exigent l'emploi de substances métalliques diversement préparées et pour lesquelles il faut des cuissons successives, nous n'avons d'autre indice que ce travail technique ait pu être opéré par Jean Cousin, que la présomption d'un atelier dans la cour de la Sainte-Chapelle qui lui aurait été concédé par la faveur royale.

Ce qui me confirme dans l'opinion que les dessins de Jean Cousin étaient transcrits sur le verre par des artistes d'un ta-

lent souvent médiocre, c'est l'examen des verreries du château d'Anet, où souvent, pour la partie décorative, des maladresses de dessin sont telles qu'on ne saurait les attribuer à Jean Cousin. On en peut juger entre autres dans la vitrine exposée à l'une des fenêtres de notre Musée du Louvre, si toutefois elle doit lui être attribuée.

Après Jean Cousin, l'art de la verrerie perdit de son importance; nous en avons signalé les causes, dont la principale est la nécessité de laisser pénétrer la lumière dans les églises :

« Il y a quarante ans, nous dit Le Vieil, que l'on comptait encore au rang des monuments de la peinture sur verre du douzième siècle quelques anciens vitraux du haut du chœur de l'église de Paris; j'en ai démonté, en 1741, les deux derniers pour les remplacer par des vitres blanches (1). » Et il ajoute : « Tel est le sort aujourd'hui de la peinture sur verre : on aura peine à croire que dans la capitale du royaume de France, au temps où j'écris (1768), il ne se trouve qu'un artiste de ce talent dans lequel il élève un fils âgé de dix-neuf à vingt ans, et que ce seul artiste soit assez occupé autour de quelques armoiries et de quelques frises que son art ne pourrait suffire à ses besoins s'il n'y joignait un commerce plus étendu, etc. (p. 81) (2). Cet art a été presque entièrement délaissé dès le siècle de Louis XIV. »

Je me bornerai donc à indiquer ce que j'ai pu recueillir sur les verreries de Jean Cousin, en laissant au temps et aux recherches de ceux qui s'intéressent à l'histoire du maître sénonais à découvrir ce qui n'a pas complétement disparu ou

(1) Le Vieil, *Traité de la peinture sur verre*, 1re partie, p. 24.

(2) Par un singulier hasard, je possède un fragment de vitrail que M. Job de Dreux a retrouvé parmi d'autres fragments. On y lit : « Par Louis Fromanger, maître vitrier à Dreux en 1753, rue Parisis, 157. » Peut-être était-ce un de ses ancêtres qui avait exécuté sur les dessins de Jean Cousin les verreries d'Anet.

A cette occasion, je mentionnerai que dans l'église de Saint-Pierre, à Dreux, M. Job, ayant fait réparer ses beaux vitraux peints, a vu deux fois mentionné le nom de Pierre Courtois : l'un sous un écusson (panneau représentant Jésus dans le Temple), l'autre sur le vase que tient la Samaritaine. Jean et Pierre Courtois étaient deux habiles émailleurs et maîtres verriers de Chartres.

n'a pas encore été signalé et ce qui doit lui être attribué avec le plus de probabilité.

En vain Alexandre Lenoir, par ses soins et même au péril de sa vie, avait sauvé de la destruction tant de monuments de l'art français en les réunissant au Musée des Petits-Augustins, où j'aimais à les visiter au commencement de ce siècle; en vain lui-même les avait décrits et même reproduits en partie dans son livre avec un enthousiasme qui ajoutait encore à l'intérêt de ces précieuses reliques; elles ont été dispersées avec une telle incurie, que la plupart ne se retrouvent plus (1).

A PARIS.

Église Saint-Gervais.

Il n'y reste rien des vitraux de Jean Cousin dont la description nous a été donnée par Félibien. On y voyait, dit-il, les trois vitraux suivants de ce maître :

1° *Le Martyre de saint Laurent;*

2° *La Samaritaine conversant avec le Christ;*

3° *La Guérison du paralytique.*

Il y avait aussi dans une chapelle autour du chœur à droite *la Réception de la reine de Saba par Salomon.*

Tous ces vitraux ont été détruits vers 1775, et, en examinant les fragments qu'on a recueillis pour orner les parties hautes de quelques-unes des fenêtres de cette église, aucun, un seul excepté, ne se rapporte, du moins d'une manière

(1) Je tiens du propriétaire actuel du château d'Anet, M. Moreau, qui, secondé par le talent de M. Lefer, restaure ce beau monument de l'art français avec tant de zèle et de goût, que tous deux s'étant rendus au Louvre, auprès de M. de Nieuwerkerke, pour rechercher dans les combles du Louvre ce qui pourrait être recueilli des verres de Jean Cousin, toutes leurs recherches furent vaines; il n'en reste aucune trace.

reconnaissable, à l'un des trois sujets indiqués par Félibien comme étant de Jean Cousin.

Mais on voit au fond du chœur de cette église un grand et magnifique vitrail représentant l'Annonciation et la Naissance du Christ, accompagné de deux autres vitraux moins importants, et qui tous trois sont attribués à Robert Pinaigrier, et, en effet, le dessin diffère de celui de Jean Cousin. Cependant, quant à l'architecture, elle est semblable à celle qui caractérise le vitrail de Saint-Eutrope à la cathédrale de Sens et qui est de Jean Cousin; on en voit un spécimen dans l'*Histoire de la peinture sur verre* par M. de Lasteyrie.

On peut donc croire que Jean Cousin, qui, selon les anciens historiens, a décoré, conjointement avec Pinaigrier, l'église de Saint-Gervais, concourut au dessin, du moins quant à la partie architecturale, de ce beau vitrail, l'un des plus importants qui existe en France, et dont l'effet est admirable, surtout lorsqu'un rayon de soleil l'illumine.

Tout récemment on vient de replacer à l'église Saint-Gervais un grand et beau vitrail représentant le *Jugement de Salomon*. M. Filon, qui l'a remonté avec grand soin, l'attribue à Pinaigrier; mais le style en est tout différent et me paraît se rapprocher de celui de Jean Cousin, à en juger par le vitrail de Fleurigny parfaitement conservé, et dont on ne saurait mettre en doute l'authenticité constatée par Félibien. A moins que M. Filon n'ait des motifs que j'ignore pour attribuer cette œuvre à Pinaigrier, je crois devoir la ranger parmi les œuvres les plus remarquables de Jean Cousin. Dans l'un des compartiments accessoires en haut de ce vitrail, on voit représentée *la Reine de Saba*, mais en petite dimension et de peu d'importance. Serait-ce ce vitrail que Félibien dit avoir été exécuté par Jean

(1) M. E. Déligand, dans sa *Notice sur Jean Cousin*, attribue ce vitrail à Jean Cousin, et dit que « l'on avait cru y lire la date de 1531, tandis que c'est 1551 qu'il porte ». Je n'y ai aperçu aucune date.

Cousin dans une chapelle de cette même église de Saint-Gervais ?

Dom Germain Brice, dans sa description de cette église, dit que les vitres en sont estimées et qu'elles sont de Jean Cousin,

« Qui excellait dans ce genre d'ouvrages dont on est sagement revenu à présent, à cause de l'obscurité que les couleurs produisent. Elles ont été faites vers l'année 1586. » (*Description de la ville de Paris,* t. II, p. 146.)

Église des Jacobins.

M. Alexandre Lenoir avait recueilli quelques fragments de vitrail représentant *le Calvaire*, qu'on voyait dans cette église, et qu'il attribue à Jean Cousin.

« Ce qui en reste, dit-il, fait regretter ce qui en a été détruit. Le dessin en est vigoureux, la couleur brille; il est d'un grand style. On s'aperçoit aisément que ce maître a été nourri des productions de Raphaël. »

Église Saint-Étienne-du-Mont.

Le vitrail qui servait de porte au petit cimetière de l'église paroissiale de Saint-Étienne-du-Mont, où Le Vieil dit l'avoir vu, a disparu.

Alexandre Lenoir, dans son *Musée,* mentionne, en outre sans aucune indication de provenance, trois autres vitraux : « Une descente de croix et deux sujets de l'Ancien Testa-« ment peints en grisaille légère et de la manière la plus « suave ».

On ignore ce qu'ils sont devenus.

Les charniers de Saint-Étienne-du-Mont étaient ornés de vitraux peints, qui existent encore en partie, quoique très-mutilés et très-mal restaurés. Ces vitraux pourraient bien être de Jean Cousin, car ils ont été gravés par son ami et peut-être

son élève Léonard Gaultier, dans un ouvrage fort rare où il n'est pas même dit que ces curieuses et fines gravures reproduisent ces vitraux. Voici le titre de l'ouvrage, qui manque dans nos grandes bibliothèques de Paris et dont M. le curé de Saint-Étienne-du-Mont possède un très-bel exemplaire : *La Conférence des figures mystiques de l'Ancien Testament avec la vérité évangélique*, par Guillaume de Requieu (Paris, Ant. du Breuil, 1602, in-8°). Aucun iconographe n'a fait mention de ces gravures, dues au burin de Léonard Gaultier, qui les a toutes signées. Quant aux vitraux qu'elles représentent, Dezallier d'Argenville, dans son *Voyage pittoresque de Paris,* les mentionne comme très-curieux.

A VINCENNES.

La Sainte-Chapelle.

Dans la Sainte-Chapelle, la verrerie est entièrement de la main de Jean Cousin. On y voit l'*Annonciation*, les portraits en pied de *François Ier* et de *Henri II*, l'*Approche du jugement dernier*, d'après l'Apocalypse. Ces magnifiques vitraux, que Lenoir regarde comme les plus beaux monuments de la peinture sur verre en France, avaient beaucoup souffert. Le ministre Benezech autorisa Lenoir à les recueillir dans le Musée des monuments français; depuis ils ont été replacés à Vincennes (1).

« Plusieurs de ces vitraux, dit M. Lenoir (2), ont été totalement abîmés par la grêle; ils représentent divers passages de l'Apocalypse. Ceux qui ont été conservés sont au nombre de sept. Les deux plus beaux étaient dans le sanctuaire : la composition en est vigoureuse; elle représente *la chute du monde ou les approches du dernier jugement*. La terre est ébranlée, les flammes soulèvent les flots

(1) Haag, *la France protestante*, p. 104, article Jean Cousin.
(2) Lenoir, *Description du Musée français*, 4e édit., p. 36.

de la mer, roulant des malheureux qui cherchent à combattre la mort qui vient les frapper. Des anges, au milieu des éclairs, sonnent la trompette universelle. Ces contrastes sont frappants et touchent l'âme du spectateur.

« Chacun des sujets est divisé par des encadrements, peint en grisaille, formant des voûtes, de façon à donner de la profondeur aux sujets. On voit dans les angles du haut les chiffres de Henri II et de Diane de Poitiers, et dans le bas des groupes de trophées de guerre ornés de salamandres.

« Les vitraux de la nef ont la même distribution : ils représentent les portraits en pied de François I[er] et de Henri II, de grandeur naturelle. Plusieurs ont été très-dégradés. Au bas de l'un d'eux on voit la Vierge ayant l'Enfant Jésus sur ses genoux. Ces peintures sont sublimes, elles ont plutôt l'air d'être exécutées sur la toile que sur le verre. Jean Cousin y a réuni et employé toutes les ressources de son art. Son dessin semble être celui de Jules Romain, sa couleur et son faire celui du Corrége. Une fausse tradition annonçait que Jean Cousin avait exécuté ses peintures sur des cartons de Jules Romain : c'est une erreur accréditée par des gens qui ne savent pas découvrir dans les œuvres des grands maîtres ces traits fins qui décèlent leur âme dans leur composition, cette délicatesse presque surnaturelle qui constitue le dessin et l'expression, qui fait qu'un tableau de Michel-Ange ne ressemble point à un tableau de Raphaël (1). »

MM. Haag ajoutent ces réflexions à ce jugement un peu enthousiaste, quoique vrai au fond :

« C'est à cette difficulté de bien juger les œuvres de l'art que l'on doit attribuer la diversité des jugements qui ont été portés sur la manière de Jean Cousin. Les uns y ont cru reconnaître une imitation du Parmesan, d'autres de Raphaël, d'autres enfin de Michel-Ange. Mais cette diversité même d'opinion prouve que sa manière était à lui. Telle est la fortune des hommes de génie, ils se rencontrent sans se chercher ni se connaître (2). »

(1) M. de Lasteyrie a reproduit la scène de l'Apocalypse, et la représentation de Henri II agenouillé, dans son grand et bel ouvrage : *Histoire de la peinture sur verre.*

(2) Quand je suis allé examiner, en mai 1869 et en janvier 1870, les vitraux de Jean Cousin dans la chapelle de Vincennes, ils étaient en partie démontés pour

Millin, dans les *Antiquités nationales*, nous donne une reproduction figurée, mais malheureusement bien imparfaite, de plusieurs vitraux de la Sainte-Chapelle de Vincennes.

« Parmi les sujets groupés au n° X, planche 9, tome II, on voit Diane de Poitiers représentée dans le purgatoire, au vitrail du milieu de la nef à gauche; elle est nue et tient les bras serrés sur la poitrine, et semble demander de sortir de ce séjour de douleurs où quelques faiblesses la retiennent, pour rentrer dans la demeure des bienheureux.

« La figure 4 représente le duc de Guise le Balafré. Il est à genoux devant un prie-Dieu sur lequel il y a un livre et un trophée d'armes; en face de lui on voit un bouclier chargé d'une croix de Lorraine.

« Un autre personnage également agenouillé ressemble pour le costume à celui de Henri II. Ses armoiries remarquables par les seize alérions d'azur (armes des Montmorency) sont supportées par deux anges. »

Millin, t. II, p. 60, dit qu'on y voyait dans l'origine le portrait du cardinal de Lorraine, mais que ce portrait avait été enlevé, sans doute à la suite du meurtre de ce cardinal à Blois.

Quelques-uns attribuent aussi à Jean Cousin les deux vitraux de l'extrémité de la nef de la même chapelle représentant les *Quatre saisons*.

Dans la planche VI, la figure 4 représente une Vierge tenant l'Enfant Jésus, assise dans un beau siége antique,

Et la figure 5 un cordelier.

A la figure 6 est le portrait de François Ier, agenouillé et revêtu du grand habit de l'ordre de Saint-Michel avec la fraise et le collier.

être réparés. Mais ce que j'en ai vu, particulièrement la scène de l'Apocalypse, fort bien reproduite par M. de Lasteyrie, justifie l'éloge qu'on en a fait. Nous espérons qu'à l'aide des fragments tenus en réserve, M. Viollet-le-Duc parviendra à rétablir, du moins en partie, ce qui décorait cette chapelle lorsque l'explosion de la poudrière en 1822 endommagea les vitraux de Jean Cousin. Les soins si éclairés et si consciencieux qu'apporte M. Viollet-le-Duc à la restauration de nos anciens monuments nous font vivement désirer que ce travail ne reste pas plus longtemps suspendu.

A SENS, DANS LA CATHÉDRALE.

Chapelle Saint-Eutrope.

Ce vitrail, qui est le premier en entrant dans l'église, représente les *Scènes de la vie de saint Eutrope et son martyre.* Jean Cousin l'exécuta, dit-on, à la demande d'Antoine Richer, chanoine de Sens, oncle de Jean Cousin, lorsqu'il fit réparer la chapelle (1). Voici ce qu'en dit Alexandre de la Borde dans les *Monuments de la France :*

« La partie supérieure représente Jésus-Christ au milieu des quatre évangélistes; aux deux côtés sont deux prophètes. Plus bas, on voit dans deux médaillons l'ange Gabriel qui salue la sainte Vierge. Ces différents morceaux sont de la plus belle manière. Huit panneaux carrés au dessous traitent autant de sujets de la vie de saint Eutrope. Les inscriptions qui les accompagnent, écrites en caractères gothiques souvent replacés à rebours, sont tellement mutilées qu'elles sont presque indéchiffrables. Cependant le premier sujet, à droite du vitrail, indique le saint très-jeune encore, prenant congé de son père (2); dans le deuxième, il entre à cheval dans une ville; au troisième, il assiste à la multiplication des cinq pains; dans le quatrième, il est béni par Jésus-Christ monté sur un âne; dans le cinquième, accompagné de son père et de sa mère, il est baptisé par saint Simon et saint Jude; dans le sixième, il est sacré évêque par le pape, suivi de ses cardinaux; dans le septième, il prêche la multitude; enfin, dans le huitième, revêtu de ses habits pontificaux, il est assommé et lapidé par ses bourreaux. — Dans le soubassement, deux anges à chaque extrémité soutiennent des armoiries... et deux autres au milieu jouent des instruments. »

Cette belle composition porte la date de 1530. Elle a été

(1) Elle fut fondée, en 1317, par Guillaume du Plessis, chanoine de Sens.

(2) M. de Lasteyrie, dans son *Histoire de la peinture sur verre*, a reproduit cette partie du vitrail, qui donne une idée du mérite de ce chef-d'œuvre exécuté par Jean Cousin en 1530, date qui est inscrite sur le fauteuil d'Hérode.

fort bien réparée par M. H. Gérente sous la direction de M. Viollet-le-Duc.

Lorsqu'on a démonté le grand vitrail du Martyre de saint Eutrope, qui orne la cathédrale de Sens, M. Lefort, l'architecte en chef du département, a fait au préalable exécuter en grand des photographies de ce vitrail pour bien constater l'état où il se trouvait alors. Je possède une de ces photographies ; il est bien regrettable qu'on n'ait pu apporter plutôt ce soin religieux pour nos anciens monuments !

Chapelle de Notre-Dame de Lorette.

A la même cathédrale on voit, dans la chapelle qui fut construite en 1545 par Fritard, neveu du chanoine Richer, le vitrail représentant *la Sibylle Tiburtine consultée par l'empereur Auguste.*

Voici la description qu'en donne Alexandre de la Borde :

« L'empereur Auguste, dans le milieu de ce vitrail, est représenté à genoux, dans une attitude d'étonnement et d'admiration. Une Sibylle, que l'on croit être celle de Tibur ou de Cumes, élevant le bras au ciel, semble lui dire : *Magnus ab integro sæclorum nascitur ordo*, etc. Marie, que la Sibylle paraît montrer, tient dans ses bras l'enfant Jésus; elle est entourée d'anges formant des concerts avec des instruments de musique, et surmontée du Père éternel dans sa majesté, tenant d'une main le globe du monde et bénissant, de l'autre, l'univers. Dans le panneau à la droite du spectateur, est représenté un des capitaines d'Auguste, revêtu d'une cuirasse et le bâton de commandement à la main ; les deux vieillards qui l'accompagnent paraissent être deux aruspices. Le panneau de gauche est rempli par des femmes ingénieusement groupées, et qui paraissent s'occuper de l'événement merveilleux qui se passe en ce moment. Le fond du tableau est rempli par une architecture symétrique d'une très-riche ordonnance. — Ce magnifique vitrail, chef-d'œuvre de Jean Cousin, a été très-considérablement endommagé par un coup de canon dans les dernières

invasions. Nous avons le bonheur de l'avoir dessiné avant cet accident.»

Excepté la partie endommagée par le boulet de canon qui a enlevé la tête et la poitrine de la Sibylle, tout le reste du vitrail est très-bien conservé. Cette partie pourrait même être facilement réparée à l'aide du dessin que nous en a donné M. de la Borde lorsque le vitrail était intact. On a bien fait cependant de ne remplacer cette lacune que par du verre blanc. Le bras de la Sibylle qui reste élevé indique le mouvement et ce qui est conservé laisse voir la couleur de cette partie de l'habillement. Dans un groupe de personnages, l'on remarque une tête de vieillard à barbe blanche qui est superbe, et, à droite, un groupe de deux femmes d'un très-beau caractère. On y reconnaît le plus beau style de Cousin.

La richesse de la composition, le grand style du dessin et de l'architecture du fond, et jusqu'à la pyramide, qui est un accompagnement presque constant dans les fonds architecturaux des compositions de Jean Cousin, confirment l'authenticité de ce beau vitrail et nous guident pour reconnaître sa main dans ses autres œuvres.

Cette composition est entièrement différente de celle qui décore la fenêtre au fond de la chapelle de Fleurigny. Il serait à désirer que, tout en la conservant telle qu'elle est, on en fît faire une répétition où seraient rétablies les lacunes, d'après les indications encore visibles. On en pourra mieux juger dans la copie à l'aquarelle que M. Challard exécute pour moi.

Ce même sujet a été traité dans une gravure en camaïeu sur bois, que je possède, faite par Antonio Fantuzzi da Trento d'après un dessin du Parmesan. Mais la composition, beaucoup plus simple, diffère de celle que Jean Cousin a exécutée dans la cathédrale de Sens et à Fleurigny. On retrouve aussi ce sujet reproduit dans d'anciennes gravures sur cuivre.

La composition de ce vitrail a été attribuée selon les uns au

Rosso, selon les autres à Lucas Penni. Je crois voir dans ces prétendues attributions le désir que l'on avait de donner à des artistes italiens en renom et alors jouissant de la faveur publique, les œuvres d'un talent modeste, mais qui a toujours cherché à rester inconnu.

On s'est étonné de ne point voir le nom de Jean Cousin sur les livres de comptes de la cathédrale de Sens, mais seulement celui des verriers, Hympe père et fils et Tassin-Grassot, *verriers à Sens;* il y a tout lieu de croire que, Jean Cousin ayant donné gratuitement à sa ville natale les cartons d'après lesquels les verriers exécutèrent, sous sa direction, le travail de coloration et de cuisson, cette partie seule, concernant l'exécution matérielle, a dû figurer sur les comptes sans que le nom de Jean Cousin s'y trouvât.

Église des Cordeliers.

Cette église, détruite en 1794, possédait les vitraux suivants :

Jésus-Christ en croix;

Un Miracle arrivé par l'intercession de la sainte Vierge;

Le Serpent d'airain. On croit que la composition de ce vitrail nous a été conservée dans la belle gravure qu'en a donnée Delaulne et qui porte le nom de Jean Cousin (1).

Chapelle de Saint-Romain, à Sens.

Elle a été détruite comme la précédente. On y voyait, dit Félibien, un vitrail représentant le *Jugement universel*, composition différente du tableau de Jean Cousin, peint à l'huile, qui était aux Minimes et que nous possédons.

La tradition rapporte que Jean Cousin exécuta gratuitement

(1) Le Vieil dit que le même sujet était représenté dans un vitrail servant de porte au petit cimetière de Saint-Étienne-du-Mont, à Paris. *Voy.* ci-dessus, p. 85.

ce vitrail. Des fragments en ont été conservés par M. Leyre, ancien bibliothécaire du département de l'Yonne (1).

Dans le *Compte rendu* du quatorzième congrès archéologique tenu à Chartres, p. 116 et 205, il est dit qu'on voit au transept de l'église Saint-Jean, à Sens, en face du banc-d'œuvre, un vitrail représentant le Jugement dernier, attribué à Jean Cousin; mais M. de Caumont le croit antérieur d'un demi-siècle à Jean Cousin.

Serait-ce une restitution qui aurait été faite au moyen des fragments conservés par M. Leyre?

C'est sur ce vitrail, où la représentation du Jugement dernier est tout autre que dans le tableau des Minimes, que Jean Cousin aurait peint, au dire de Félibien, « un pape qui paraît dans l'enfer au milieu des démons », ce qui avait fait supposer que Jean Cousin était de la religion prétendue réformée, opinion que repousse Félibien (voir ci-dessus).

Église de Soucy.

Dans la sacristie était le vitrail représentant le portrait de Jehan Bowyer, beau-frère de Jean Cousin, d'abord curé de Soucy, puis chanoine de la cathédrale de Sens. Il était, d'après ce que dit M. Déligand, presque de grandeur naturelle, en surplis, les mains jointes et à genoux aux pieds de Jésus sur la croix : l'écusson de ses armes était déposé à terre (2).

Maison de Jean Cousin (3).

Dans cette maison, située dans la rue qui porte actuellement le nom de Jean Cousin, on voit dans la cour intérieure un

(1) Tarbé, dans son *Almanach de Sens*, 1799, p. 151, dit que cette église a été détruite en 1792.

(2) Déligand, p. 12.

(3) La reproduction de cette maison se voit p. 218 du Recueil des sessions des Congrès archéologiques de France, XIVe congrès.

escalier d'une construction à la fois simple et pittoresque ; la galerie qui est attenante à cet escalier était décorée de médaillons de petite dimension au nombre de trente-deux, placés à la façade donnant sur la cour. Ces médaillons sont maintenant à Auxerre, dans le curieux musée de M. Poncelet.

On y remarque quelques sujets un peu grotesques, et, en effet, Alex. Lenoir dit que Jean Cousin « excellait à composer des figures fantastiques, des mascarons et des chimères ». C'est ce que j'ai remarqué dans plusieurs de ses compositions, encadrements et lettres ornées, particulièrement dans la grande lettre S qui se trouve au commencement de son beau *Traité de la perspective.*

A FLEURIGNY.

Dans le château de Fleurigny, appartenant à M. le comte de Raigecourt, les pendentifs de la voûte de la chapelle sont de la plus grande beauté ; ils offrent l'imitation de plantes naturelles se détachant en forme de stalactites, avec accompagnement d'animaux, insectes, salamandres, lézards, escargots ; il serait important d'en avoir des moulages comme exemples de la richesse de ce genre de sculpture à l'époque de la Renaissance.

La porte de la chapelle, du même style, n'est pas moins riche dans son ornementation, et peut être considérée comme étant de la même main, qui doit être celle de Jean Cousin. C'est au fond de la chapelle qu'on voit, encore parfaitement conservé, le magnifique vitrail (1) dont le sujet représente la Sibylle interrogée par Auguste.

Le vitrail de Fleurigny a été reproduit en aquarelle, avec une parfaite exactitude, par M. Challard, artiste sénonais, professeur de dessin au lycée de Sens, au neuvième de sa grandeur.

La copie qu'il a bien voulu faire pour moi donne une par-

(1) Félibien, p. 702, 2. — Lenoir, VI, p. 28, et 47. — Le Vieil, *Traité de la peinture sur verre.* — Tarbé, *Almanach de Sens*, 1799, p. 42.

faite idée de sa beauté. Dans les fonds, la richesse et le caractère des édifices offrent tous les détails qui nous font facilement reconnaître les œuvres du maître, et qu'on retrouve presque toujours dans ses verreries, ses dessins et ses gravures, soit sur cuivre et en taille-douce, soit en relief sur bois.

La composition est très-belle et d'un admirable effet; on y voit à gauche une femme richement vêtue, la Sibylle, montrant du doigt à Auguste la Vierge et l'Enfant Jésus qui occupent la rosace en haut du tableau; dans son inspiration indiquée par sa pose et l'expression de sa tête, elle semble dire à Auguste, au milieu du groupe où il se trouve : *Hic te majorem ipsum adora*, interpellation qui se trouve en toutes lettres dans le vitrail de la chapelle de Notre-Dame de Lorette, à la cathédrale de Sens, où Jean Cousin a reproduit ce même sujet, mais traité tout différemment.

A PARON,

petit village près de Sens.

Dans la visite que j'ai faite à Sens chez M. Lefort, architecte en chef du département, coopérateur de M. Viollet-le-Duc, il m'a dit avoir entendu raconter que dans un petit village près de Sens, nommé Paron, on voyait encore quelques débris de vitraux, parmi lesquels il y en avait un représentant sainte Florence, à qui cette petite chapelle était dédiée.

M. Challard voulut bien s'y rendre et y dessiner les deux seuls personnages peints sur verre qui restent encastrés dans un vitrail blanc; ils représentent une sainte tenant un livre et la palme du martyre; c'est probablement sainte Florence. L'autre est un vieillard appuyé sur un bâton où est attaché un chapelet, il tient de l'autre main un vase. C'est la représentation de saint Bon : dans le fond on voit une petite église. J'en possède les calques.

Le style de ces deux personnages est très-beau et digne de Jean Cousin auquel la tradition les attribue : ils sont peints en verre coloré et non point en grisaille, mais l'exécution est loin d'avoir la précision des belles têtes conservées à Sens et à Auxerre, et qui sont aussi en grisaille. La grandeur est d'environ 40 centimètres : c'est tout ce qui reste de cette verrerie.

Un grand vitrail, qui se trouvait dans la même église, représentait la Création et portait la date de 1556.

D'autres vitraux de cette petite église avaient été démontés et déposés dans un grenier d'où successivement ils ont disparu ; peut-être pourrait-on les retrouver en partie en Angleterre. L'un d'eux représentait l'*Enfer*.

Dans plusieurs articles du *Bulletin archéologique*, publié en 1843 par le Comité historique des arts et monuments, l'église de Sens fut accusée d'avoir vendu des objets précieux de son trésor et surtout des vitraux de Jean Cousin. On trouvera dans ce *Bulletin*, tome III, page 56 et suiv., la réponse à cette accusation par M. Bernard, chanoine-trésorier de la cathédrale :

« Une preuve de fait positive et qui, en justifiant la fabrique, expliquera les observations des voyageurs, dit M. Bernard, c'est qu'en effet il a existé un *Enfer;* que quelques morceaux de verre de cet *Enfer* se sont trouvés entre les mains des ouvriers et des employés; qu'ils ont pu être vendus par eux. Mais jamais cet *Enfer* n'a été placé dans la métropole ni remis en la possession de la fabrique. Il faisait partie d'un Jugement dernier peint par Jean Cousin et placé dans l'église de Saint-Romain-lès-Sens. Cette église a été vendue au commencement de la révolution et acquise par M. Cornisset, receveur de l'arrondissement. Elle a été démolie, et au moment de sa démolition un ancien religieux, appelé le P. Leyre, a retiré et placé quelques parties des vitraux au-dessus d'une chapelle de la métropole (sur une voûte). Longtemps avant que le siége archiépiscopal n'eût été réérigé, elles ont été disséminées et vendues par les vitriers du pays. M. Tarbé en a acheté quelques fragments d'un nommé Baugrand, dix ans après que le P. Leyre les eût sauvées.

« L'église des cordeliers possédait encore de beaux vitraux de Jean Cousin. M. Chapelain, propriétaire de cette église, en abandonna les vitraux à M. de Formanoir, premier curé de la métropole après la révolution. En les descendant, on les laissa tomber, et ils se brisèrent. M. de Formanoir en fit déposer les débris dans l'ancien magasin du chapitre. A peine ce dépôt était-il connu d'autres personnes, que des ouvriers s'en servaient pour réparer les vitres cassées de la métropole. Voilà ce que j'ai recueilli des témoins, notamment de M. Tarbé, qui n'a jamais quitté le pays ni cessé de s'y intéresser. Voici vingt-deux ans que j'y suis moi-même, et j'ai toujours vu les vitraux dans l'état où ils sont. »

A AUXERRE.

J'ai vu à Auxerre les trente-deux petits médaillons peints sur verre par Jean Cousin sur une large croisée de sa maison à Sens; quoiqu'ils soient très-bien placés au milieu des belles choses du musée de M. Poncelet, il est désirable que ces objets précieux soient réintégrés dans les lieux où ils se trouvaient encore il y a peu d'années.

Le musée de M. Poncelet contient d'autres fragments de vitraux de Jean Cousin, consistant en têtes du plus beau caractère, exécutées en teinte bistre, et pareils pour le style à ceux, encore plus nombreux et plus importants, que j'ai vus à Sens chez M. Chaulay, l'heureux possesseur du tableau de Jean Cousin l'*Eva Pandora*. La réunion de ces beaux fragments qui occupent une fenêtre tout entière mériterait, ainsi que ceux de Sens, d'être gravée. Ils proviennent, en partie, à ce que m'a dit M. Lefort, de l'église de Sainte-Florence, à Paron.

A ANET.

Au château d'Anet, ce chef-d'œuvre de l'art français, dont l'architecture fut confiée à Philibert Delorme, la sculpture à Jean Goujon, et la décoration pour les vitraux à

Jean Cousin, le tout sous l'inspiration et le goût aussi enthousiaste que délicat de Henri II et de Diane de Poitiers, les fenêtres offraient des compositions exécutées en grisaille, tirées en partie de la Fable et de l'Histoire sainte, et la chapelle, ce petit chef-d'œuvre qui rivalise avec ce que la Grèce a produit de plus parfait (1), était aussi embellie par des vitraux de Jean Cousin.

Voici ce que nous dit Le Vieil au sujet de ces vitraux :

« A Anet, diocèse de Chartres, élection de Dreux, toutes les vitres du château étaient autrefois peintes sur verre en grisaille et contenaient divers sujets tirés de la Fable, mais M. de Vendôme les fit ôter pour y substituer des croisées vitrées à la moderne. C'est une tradition à Anet, que le grand Dauphin, qui connaissait les anciennes vitres et en faisait beaucoup de cas, reprocha à M. de Vendôme son peu de goût. Au surplus, celles de la chapelle de ce magnifique château que Henri II fit bâtir pour Diane de Poitiers, sa favorite, sont très-estimées. Elles ne sont pas rehaussées par l'éclat des couleurs, mais de simple grisaille. Les sujets y sont rendus avec beaucoup d'expression. On dirait que les figures sortent du verre. On distingue surtout le premier vitrail, à gauche, qui représente Moïse levant les mains vers le ciel pendant le combat des Israélites; mais on ne sait rien du nom des peintres de ces admirables vitres, qui furent seulement ordonnées pour être faites et peintes de cette manière par Philibert de Lorme qui conduisait les constructions de ce château en qualité d'architecte. »

Il ne reste presque rien de ces vitraux, et cependant, même après la révolution, ils devaient se trouver encore dans les gre-

(1) C'est à M. de Caraman, acquéreur en 1840 du château d'Anet, que l'on doit sa conservation. Tombé dans le délabrement depuis la mort du duc de Penthièvre, il courait grand risque d'être démoli de même que le fut le château de Sorel, appartenant, ainsi qu'Anet, à la duchesse du Maine, et dont les ruines dominent encore les bords de l'Eure. M. de Caraman, ami éclairé des beaux-arts, fit d'intelligentes réparations au château d'Anet, sous la direction de M. Caristie, de l'Institut et architecte du gouvernement. Maintenant, c'est par les soins éclairés de M. Moreau, qui en est devenu possesseur, que ce beau monument de l'art français reprend, du moins dans tout ce qui en est resté, son antique splendeur. M. de Caraman et M. Moreau méritent la reconnaissance des amis de l'art.

niers où M. de Vendôme les avait relégués, puisque M. Alex. Lenoir nous dit :

« Ces belles peintures, que j'ai obtenues des acquéreurs du château d'Anet, sont exécutées en grisaille claire, de manière qu'elles tempèrent l'ardeur du soleil sans ôter le jour, et qu'elles produisent l'effet d'un verre dépoli (1). » Et il ajoute : « Dans la chapelle d'Anet, ce chef-d'œuvre d'élégance de Philibert de Lorme, on voit encore de petits vitraux qui ornaient les croisées de la sacristie; ce sont des sujets de piété. Ils sont accompagnés de vers français. »

Parmi les principales compositions, on cite les sujets suivants :

1° *Les Israélites vainqueurs des Amalécites, sous la conduite de Moïse ;*

2° *Jésus-Christ prèchant au désert ;*

3° *Abraham rendant son fils à Agar.*

Alexandre Lenoir, dans son *Musée des monuments français*, t. VIII, p. 97, a donné la gravure de la grande composition des Israélites vainqueurs des Amalécites, sous la conduite de Moïse, et voici ce qu'il dit à ce sujet :

« Cette peinture, d'une composition riche et d'un dessin parfait, qui ornait la chapelle du château d'Anet, que l'on a vue pendant plusieurs années au Musée des monuments français et que nous avons achetée avec les autres objets d'art dont nous avons orné notre Musée, représente, dans la proportion de douze pieds, le combat des Amalécites. »

Les vitraux ont disparu en grande partie, mais, grâce au zèle que MM. Moreau et Duffer apportent à en recueillir les fragments dispersés en divers lieux, on peut espérer les revoir

(1) Miel, dans sa Notice sur Jean Cousin (*Galerie française*; Paris, Firmin Didot, 1821, 3 vol. gr. in-4, avec portraits), dit que ces grisailles imitent le verre dépoli et produisent l'effet le plus doux à l'œil. (T. I, p. 127.)

restitués sinon complétement, du moins avec un soin méticuleux.

Déjà même on peut juger du charmant effet que produisent ces peintures d'un ton clair par deux grands carreaux d'une des fenêtres de la salle (servant maintenant de bibliothèque) qui représentent des armoiries, et par deux fragments encadrés dans une autre fenêtre où l'on voit, parmi les divers détails, dans l'un, Callisto changée en ourse, et, dans l'autre, un satyre. Ces fragments, à eux seuls, suffisent pour nous donner un exemple de la grâce et de la délicatesse du talent de Jean Cousin.

Quelques fragments encastrés dans les verreries de l'église de Croth, près Anet, où je les ai vus longtemps (1), sont maintenant transportés au château et réunis par les soins de M. Moreau à d'autres fragments qui déjà dépassent le nombre de cent (2); leur authenticité est attestée par les marques de Henri II et de Diane de Poitiers, et par ce ton clair des grisailles bien moins intense que ne l'est la coloration des beaux fragments recueillis à Sens et à Auxerre par les soins de MM. Chaulay et Poncelet.

Cette légère coloration du verre aurait dû les préserver de l'outrage que leur fit M. de Vendôme, puisqu'elle n'obstruait en rien la lumière, qu'elle rendait plus douce et plus harmonieuse.

(1) Cette petite église, attenante à notre papeterie de Sorel, à quatre kilomètres d'Anet, est ornée, ainsi que celle de Sorel, de beaux vitraux.

(2) Le jour même où j'écris ces lignes (30 juillet 1869), je rencontrai M. Moreau revenant de Mézières, où on lui avait dit qu'il pourrait peut-être retrouver quelques fragments des vitraux d'Anet, recherche malheureusement inutile, de même que tant d'autres que j'ai faites, soit directement, soit par correspondance, sur les œuvres de Jean Cousin d'après des indications inexactes. Ainsi, on m'assurait qu'au Mans et dans l'abbaye de Solesme, il se trouvait quelques restes des travaux de Jean Cousin. La lettre de Mgr l'archevêque du Mans, et celle que j'ai reçue du vénérable abbé Guéranger, ont dissipé toute illusion à ce sujet.

A ÉCOUEN.

On voit au château d'Écouen quelques vitraux que l'on croit être de Jean Cousin (1); mais c'est surtout dans l'église d'Écouen que se trouvent ceux qui, par leur beauté, méritent de lui être attribués. Conformément à la tradition locale, ces vitraux, rangés parmi les chefs-d'œuvre de l'art, sont à peu près intacts et garnissent les grandes fenêtres de l'apside (2) ou du chœur de l'église. Ils sont peints dans une gamme de couleur très-douce et très-claire, qui s'anime et resplendit aux rayons du soleil. Ils représentent des sujets de sainteté, avec des personnages de la famille de Montmorency, hommes et femmes, la plupart agenouillés, dans le costume du temps. On remarque sur ces vitraux plusieurs dates qui prouvent qu'ils ont été exécutés sous les règnes de Henri II, de François II et de Charles IX. Ces belles peintures, qui ont échappé comme par miracle aux fureurs révolutionnaires, mériteraient d'être reproduites avec soin par le dessin et la gravure. La Commission des monuments historiques a eu l'idée, plus d'une fois, d'entreprendre la restauration de cette admirable vitrerie qui aurait besoin d'être remise en plomb, pour éviter des accidents.

Au Musée du Louvre, sous le n° 194 et le titre : — « *Écu de France*, provenant du château d'Écouen, » — on voit sur un vitrail exposé à l'une des fenêtres un sujet qui offre le caractère du dessin de Jean Cousin, et rappelle ce que dit Lenoir, que Cousin excellait dans les grotesques.

(1) M. Charles Blanc, *Histoire des peintres*, école française, *notice sur Jean Cousin*.

(2) *Abside* est un barbarisme que perpétue volontairement l'Académie française, bien qu'elle n'ignore ni la signification ni l'origine du mot. L'Académie des Beaux-Arts dans son Dictionnaire, et aussi tous les architectes, écrivent *apside* et non *abside;* mais, contrairement à leur manuscrit et à leur volonté, les correcteurs d'imprimerie, conformément au Dictionnaire de l'Académie, s'obstinent à changer l'*ortografie* des auteurs. Il n'est aucun lexicographe, aucun imprimeur qui, forcé de se conformer servilement à l'usage imposé par l'Académie, ne regrette ce barbarisme.

A ROUEN.

Eglise de Saint-Patrice.

Dans cette église, bâtie en 1535, on a réuni aux beaux vitraux qui la décorent ceux de l'église de Saint-Godard (1).

Ce n'est pas sans de grandes probabilités que l'on attribue à Jean Cousin le beau vitrail du *Triomphe de la Foi.* On peut juger de son style par les deux gravures qu'en a données M. H. Langlois dans son *Essai sur la peinture sur verre* (p. 51 et suivantes). Il n'hésite pas à les attribuer à Jean Cousin. « Ce vitrail représente le *Triomphe de la Foi.* On y voit « la Religion représentée assise sur un char richement orné « où elle précède un Christ en croix. Elle tient une palme à la « main. Deux autres femmes d'un grand style, au-dessous « desquelles on lit les mots *amour, obédience*, portent aussi « des palmes, et entraînent le char que précède un groupe de « personnes d'états divers ; on y reconnaît le style de Jean « Cousin. »

Rigollot, dans son *Histoire des arts du dessin*, tome II, p. 500, rapporte ainsi l'opinion de M. Langlois :

« Henri Langlois, du Pont-de-l'Arche, attribue à Jean Cousin, mais seulement comme probabilité, les belles verreries de l'église de Saint-Patrice de Rouen, qui offrent, sous le voile d'une allégorie sacrée, le triomphe de la loi de grâce. Ces vitraux sont exécutés dans une grande manière et tout à fait dans le style de ce célèbre artiste qui, pour faire trop parade de la science anatomique, nuit quelquefois à la grâce féminine. »

Il serait désirable que l'opinion de M. Langlois fût confirmée par quelques documents. L'examen que j'en ai fait ne me permet pas de rien affirmer à ce sujet. Jean Cousin, ainsi que je l'ai dit plus haut, a dû faire partie des artistes convo-

(1) Alex. Lenoir. — E. Baudry, *Monographie de l'église de Saint-Patrice.*

qués lors de l'entrée de Charles IX, dont il a reproduit les circonstances dans les gravures qui accompagnent cette *Entrée*, imprimée à Rouen en 1551 ; il n'est donc pas impossible qu'il ait laissé des traces de son passage à Rouen.

VILLE DE CHAUMONT.

Abbaye de Gomer-Fontaine.

« A côté de la sacristie il y a un vitrail représentant l'*Ado-*
« *ration des mages;* le dessin, la couleur, indiquent qu'il est
« de Jean Cousin. » Telle est l'opinion de Millin, *Antiquités nationales*, t. IV, ch. LXII, p. 5.

Abbaye de Vauluisant.

Au commencement du seizième siècle, l'abbé de Vauluisant, Pierre-Antoine, fit décorer l'église abbatiale de peintures dues au pinceau de Jean Cousin. Voici ce qui se trouve à ce sujet dans un mémorial manuscrit de cette abbaye :

« Item le dit abbé a fait faire la table du grand aultel de la dite église, de menuiserie, imagerie et peinture; laquelle menuiserie fut faite par ung nommé Jacques Millon; les images par ung nommé Jehan Blotin ; et *les peintures par ung nommé Jehan Cousin* (1). »

Ces peintures, ou plutôt ces verreries, ont disparu, et le domaine de Vauluisant, transformé par M. Léopold Javal en une vaste exploitation agricole, n'a plus son église, démolie à la fin du siècle dernier.

(1) Extrait d'un manuscrit des Archives de l'Yonne. Ce manuscrit, publié par le *Bulletin de la Société des sciences*, tome IX, est ainsi intitulé: « État des ouvrages, décorations et autres réparations que l'abbé frère Antoine-Pierre a faist faire durant qu'il a esté abbé de la maison de Vauluisant, le tout recueilly par le frère François Thonellier, religieux de la dite maison.» La couverture porte la date de 1628, mais l'archiviste, M. Quantin, croit le manuscrit plus ancien.

A MORET, *près Fontainebleau.*

Il y a dans l'église de Moret des vitraux qu'Alexandre Lenoir attribue à Jean Cousin (1).

Villeneuve-sur-Yonne.

Un beau vitrail de l'église représentant le *Jugement dernier* a été attribué à Jean Cousin (2), mais M. de Caumont croit qu'il lui est antérieur d'un demi-siècle.

Château d'Estissac.

Je possède deux vitraux provenant du château d'Estissac, représentant, l'un, le printemps sous la figure de Flore, l'autre, l'automne sous la figure de Pomone. M. Pilinski les a achetés pour moi à Clermont-Ferrand, en Auvergne. La tradition les attribue à Jean Cousin.

A CHAMPIGNY.

On attribue aussi à Jean Cousin les beaux vitraux qui sont dans la chapelle de cette église. Ce qui peut justifier cette opinion, c'est que ceux-ci diffèrent des autres de la même église par leur ton clair et leur style (3).

A TOURS.

En allant examiner à Tours les portraits de la famille Bouvyer, j'ai vu la jolie petite miniature sur verre que la

(1) Alex. Lenoir. — E. Baudry, *Monographie de l'église de Saint-Patrice*, 1819.
(2) Alex. Lenoir.
(3) *Congrès archéologique de France*, IV[e] session, p. 116, et *Gazette des Beaux-Arts.*

famille attribue à Jean Cousin, mais qui me paraît d'un fini trop maniéré pour être de lui, malgré la tradition conservée dans la famille à ce sujet. Informé par M. Bouvyer qu'un de ses cousins germains, M. Grégoire, possédait quelques fragments d'ornement sur lesquels leur grand-père avait écrit : « Fragments de vitraux peints par Jean Cousin vers 1540 dans l'église de Saint-Romain ou celle des Cordeliers, toutes deux détruites en 1793, » je ne vis d'un peu remarquable qu'un petit vitrail carré sur lequel est un coq très-bien dessiné. Ce coq est semblable à celui que l'on voit dans l'édition des Fables d'Ésope, ornée de gravures sur bois par Jean Cousin ; et au-dessus on lit : *Ne sçauoir vser de richesse.* Le coq est peint en couleur d'un jaune brillant et la crête en rouge. L'effet en est très-beau. J'ai su de M. Grégoire que le grand-père de MM. Bouvyer avait donné d'autres fragments à M. Faucheux, notaire à Vouvray, à deux lieues de Tours.

A ROME.

Seroux d'Agincourt, dans son *Histoire de l'art par les monuments*, attribue à Jean Cousin le *Martyre de Saint-Étienne* et une autre composition historique que l'on voit dans l'église Saint-Louis des Français.

On ne doit pas s'étonner si de tout côté on s'adressait à Jean Cousin, savant dessinateur, pour obtenir des compositions qu'exécutaient ensuite des praticiens connus sous le nom de maîtres verriers.

Voilà tout ce que j'ai pu recueillir jusqu'à présent sur les vitraux de Jean Cousin ou qui lui sont attribués.

Ce qui frappe surtout en lui, c'est qu'il me semble avoir été l'auteur d'une révolution dans la peinture sur verre, en ce sens qu'il a donné une plus grande dimension aux pièces de verre, qui sont moins fréquemment découpées par les ligatures en plomb. Malgré l'art et l'habileté des anciens maîtres verriers

pour lutter contre cette difficulté, l'inconvénient d'intercepter la lumière, obscurcie déjà par la teinte souvent très-intense de la couleur et par le nombre et l'épaisseur de ces ligatures, devenait de plus en plus sensible à mesure que le peuple voulait pouvoir lire ses prières dans les livres ; Cousin, par sa peinture plus claire, eut donc un grand mérite, et qui répondait à ce besoin. Ce caractère qui distingue plus particulièrement sa verrerie m'a frappé, lorsque tout récemment on a replacé à Saint-Gervais le vitrail représentant le *Jugement de Salomon*, qui, selon moi, doit être attribué à Jean Cousin. Le ton en est bien plus clair que celui des vitraux attribués à Pinaigrier. Ce même contraste m'a frappé à Sens, en voyant le grand et ancien vitrail du chœur de la cathédrale comparé à ce qui reste du vitrail de Jean Cousin : *la Sibylle montrant la Vierge à Auguste.*

ARCHITECTURE ET FORTIFICATIONS.

ARCHITECTURE.

On ne cite aucune construction importante exécutée par Jean Cousin. Mais Lefèvre de la Boderie le cite positivement dans la *Galliade*, parmi les premiers architectes de son temps, et son *Traité de la perspective* prouve ses connaissances en mathématiques qui le rendaient propre à tous travaux de construction et d'ornementation.

A Sens, on montre une maison qu'il fit construire, dit-on, sur ses dessins, et dont l'escalier est un joli chef-d'œuvre d'architecture dans le style de transition. M. de la Vernade en a donné une charmante description dans son *Histoire de Sens :*

« La légèreté, l'élégance de la cage svelte et élancée, la courbure pleine de grâce des volutes, des détails de sculpture fins et de

bon goût, rendent ce morceau d'architecture digne du plus haut intérêt. »

Ce dessin est reproduit dans le Compte rendu de la quatorzième session du Congrès archéologique de France, p. 218.

A Fleurigny, on lui attribue l'ornement architectural du château, consistant en arabesques et sujets de fantaisie ornant la porte d'entrée, la cheminée monumentale de la salle du Prévôt, etc. Dans la *Gazette des beaux-arts*, M. Léon Lagrange apprécie ainsi la décoration de l'intérieur de la chapelle de Fleurigny :

« La fantaisie d'un peintre a pu seule faire imaginer ces chicorées impossibles, suspendues par un fil, ces choux violemment détachés du mur, ces feuillages à jour, ces pseudo-chapiteaux qui n'ont d'un chapiteau que le tailloir, découpés en fines arabesques où se jouent des génies et des animaux chimériques. C'est un luxe d'invention que le goût ne justifie pas toujours ; mais c'est l'originalité sans frein, la liberté en ébauche, la jeunesse dans sa fleur, je dirai presque l'enfantillage du genre : on croirait voir le Gothique fleuri donnant la main au Rococo par-dessus la tête de la Renaissance (1). »

M. Lobet fait remarquer que si cette ornementation est de Jean Cousin, elle doit être de son jeune âge et de sa première manière, et que ce goût de Jean Cousin pour les mascarons, les fantaisies et les chimères avait déjà été remarqué par Alexandre Lenoir. On en voit de nombreuses traces dans l'ornementation des entêtes de livres et lettres initiales dessinées par Jean Cousin.

D'après M. Quantin, Jean Cousin aurait donné le plan de plusieurs chapelles dans le voisinage de Sens.

Par des actes authentiques déposés aux archives d'Auxerre, l'abbé de Vauluisant commanda à Jean Cousin un plan de

(1) *Gazette des Beaux-Arts,* tome XIX, p. 487.

fortifications pour Courgenay, village ressortant alors de cette puissante abbaye. C'est encore un point de ressemblance de plus entre Jean Cousin et Albert Dürer, qui a donné aussi des plans de fortifications (1).

D'après une note de M. Quantin, archiviste d'Auxerre, insérée dans le *Bulletin archéologique*, t. II, p. 544, Jean Cousin, « paintre, demeurant à Paris », en 1545, aurait été désigné par le bailly de Sens, dans le cas où il se trouverait à Sens et non à Paris, pour lever le plan de place et maisons contentieuses.

GRAVURE EN CREUX SUR CUIVRE.

Jusqu'à ces derniers temps on connaissait très-peu de gravures exécutées par Jean Cousin. C'est au zèle de M. de Baudicour qu'on est redevable de plusieurs pièces ignorées. Toutes sont de simples eaux-fortes. Sa collection, qu'il a bien voulu mettre à ma disposition, me permet donc de donner une énumération plus complète de cette partie des œuvres de Jean Cousin (2). M. Georges Duplessis a fort bien apprécié le mérite de Jean Cousin comme graveur dans son *Histoire de la gravure en France* (3).

1° L'*Annonciation*. Au bas on lit I. COVSIN. Largeur : 0,197 ; hauteur : 0,130. Elle est décrite par M. Renouvier et par M. Georges Duplessis. La gravure sur bois qu'on voit p. 164 de la Bible dite de le Clerc, 1664, offre quelque analogie avec cette estampe.

(1) *Alberti Dureri, pictoris et architecti præstantissimi, de urbibus, arcibus castellisque condendis ac muniendis, etc. Parisiis, ex officina Christiani Wechelii sub scuto Basiliensi,* 1535, in-fol.

(2) En 1854, M. Renouvier ne connaissait que trois des gravures de Jean Cousin, qu'il vit chez M. de Baudicour. Notre Bibliothèque n'en possédait alors qu'une seule. J'en possède quatre.

(3) Paris, Rapilly, 1861, page 63.

2° *Le Sauveur* descendu de la Croix. Elle est décrite par M. Renouvier et M. Georges Duplessis. Je possède cette gravure ainsi que le dessin original qui a appartenu à M. Destailleur. Ce dessin offre des différences sensibles avec la gravure. On en peut juger par la reproduction au trait que j'en donne.

L'exécution de cette gravure est large et rend très-bien la belle composition du dessin ainsi que l'expression des figures, sans chercher à flatter par le fini de l'exécution. On lit au bas, sur une pierre : I. COVSIN. Larg. : 0,298; haut. : 0,168.

3° *La Sainte Famille.* Cette belle eau-forte de Jean Cousin, supérieure aux précédentes, a été acquise récemment par M. de Baudicour. Dans cette gravure, la Vierge, assise à gauche, présente l'Enfant divin à saint Jean que soutient sa mère Élisabeth. A gauche, derrière la Vierge, est saint Joseph en contemplation, la tête appuyée sur sa main. Le fond du paysage offre des monuments d'une riche architecture comme dans les œuvres de ce maître. Sur le devant, à terre, on lit sur l'épaisseur d'une pierre plate qui est placée en angle sur une autre pierre, comme dans ses autres compositions, les mots : I + C + INVENTOR, et au-dessous, en date, 1544.

Quoique ce soit la même hardiesse et simplicité de dessin et la même sûreté de la pointe, la taille est cependant un peu plus large que dans les autres estampes, ce qui s'explique par la plus grande dimension de la planche. Espérons que cette heureuse découverte d'une œuvre aussi importante de Jean Cousin ne sera pas la dernière. Elle a été décrite par Mariette.

Hauteur, d'un trait carré à l'autre, 265 c., largeur, 210 c.

4° *La Conversion de saint Paul.* M. G. Duplessis a décrit cette grande composition dont la largeur est de 0,430 et la hauteur de 0,290, d'après les deux états différents que possède M. de Baudicour et qui ne se trouvent que chez lui. Quoiqu'on n'y voie pas le nom de Jean Cousin, on croit qu'elle a été

gravée par lui-même; M. G. Duplessis dit qu'elle pourrait bien être son coup d'essai en ce genre. Elle diffère complétement, et par la composition et par la dimension, de la gravure représentant le même sujet, la *Conversion de saint Paul*, où est inscrit le nom de Jean Cousin, mais qui est gravée par Étienne Delaune.

5° *Bacchus et la Vendange*. Dans cette pièce en rond de 12 centimètres de hauteur, Bacchus est représenté assis sur un tonneau sur lequel on lit I. S. 1582. Il est couronné de pampres, et tient dans chaque main une grappe de raisin. Le fond du paysage, où l'on voit un autre jeune enfant foulant des raisins, offre toute l'ornementation architecturale si caractéristique dans les œuvres de Jean Cousin; le Bacchus représenté nu avec une guirlande de pampres de vigne en ceinture est d'un beau dessin et presque entièrement au trait. Cette eau-forte, comme toutes celles de Jean Cousin, est exécutée largement, et si l'on y remarque un peu plus de lourdeur que dans les autres, on peut l'attribuer à l'effet de l'âge. Cousin aurait eu alors près de 82 ans; c'est cette même date que porte le dernier portrait de sa famille qu'il ait peint.

Le caractère du dessin et l'ornementation indiquent suffisamment la main de Jean Cousin, et les lettres I. S. doivent signifier *Johannes Senonensis*. On trouve ailleurs la marque de Cousin ainsi indiquée : I. C. S. IN. — + I + C +. — I. COVSIN. — CVSINVS INV. — C-S. IOHANNES CVSINVS SENON. J'ai acquis cette petite pièce dans un lot de gravures d'Étienne Delaune, parmi lesquelles un beau médaillon portant la date 1561 et représentant Médée, qui me paraît dessiné par J. Cousin.

6° *Un Homme tenant une tablette*. Cette eau-forte fort rare se trouve à la Bibliothèque impériale et chez M. de Baudicour. Elle ne porte pas de signature, mais son style et sa gravure suffisent pour l'attribuer à Jean Cousin. M. G. Duplessis l'a décrite. Hauteur : 0,210; largeur : 0,146.

« Les gravures à l'eau-forte, traitées en croquis, dit M. G. Duplessis, n'ont pas la perfection que peuvent offrir des œuvres exécutées à loisir et mûries lentement; mais elles donnent la mesure réelle du talent de ce maître, qui possédait à un degré fort élevé la science de la forme, le sentiment de l'élégance et de la beauté (1). »

Dans le carton des maîtres anonymes de l'École de Fontainebleau, qui est au Cabinet des estampes, deux gravures me paraissent être incontestablement de Jean Cousin : l'une représente un grand mascaron où l'on voit une fontaine avec la date de 1545; en tête sont les lettres I C, au bas est le monogramme NP, qui doit être la marque du graveur. Les figures en raccourci sont dans le goût des titres du *Traité de perspective* de Jean Cousin et du livre des *Proportions humaines*. L'autre gravure, sans aucune indication ni marque, représente un homme sur un cheval hennissant. On y voit la pyramide avec encadrements et feuillages en pendentif, qui sont les types caractéristiques de Jean Cousin dans ses compositions, et au bas cette marque I♀V, qui serait une nouvelle manière d'indiquer (I) Ioannes (♀V) CVSINVS en employant une forme archaïque.

DESSINS DE JEAN COUSIN GRAVÉS SUR CUIVRE PAR ÉTIENNE DELAUNE ET LÉONARD GAULTIER.

On en connaît trois, dont deux signés de Étienne Delaune, et l'autre de Léonard Gaultier. *La Conversion de saint Paul* et le *Moïse montrant le serpent d'airain*, sont gravés par Delaune, *la Forge de Vulcain* par Léonard Gaultier. Peut-être découvrira-t-on d'autres compositions exécutées d'après les dessins de Jean Cousin, soit en taille-douce, soit en émail.

1° *Conversion de saint Paul*. Parmi les différences qu'offre

(1) Voyez son *Histoire de la Gravure en France*, p. 62.

cette gravure faite par Delaune avec celle du même sujet dont nous avons parlé (voy. p. 109), la plus reconnaissable est que le Christ porté sur les nuages par les anges figure au milieu de la planche, tandis que dans l'autre composition il est à gauche. Sur celle-ci, le nom de Jean Cousin est ainsi écrit sur la pierre à gauche : C-S IN. (*invenit*). Dans l'une et dans l'autre, de même que dans les autres planches de Jean Cousin, les détails de l'architecture et le feuillé des arbres font aisément reconnaître leur commune origine. M. G. Duplessis les a décrites dans ses notices consacrées à Étienne Delaune, p. 34, et à Jean Cousin, p. 14.

On connaissait deux états de cette planche, l'un avec les lettres C-S IN., l'autre, premier état, sans ces lettres. Cet exemplaire, peut-être unique, est chez M. de Baudicour. Mon exemplaire ne porte pas les mots : *Cum privilegio regis,* indiqués par M. G. Duplessis et qui se trouvent sur les deux états chez M. de Baudicour. Il y a donc trois états; le mien serait le second.

Largeur : 0,305 ; hauteur : 0,236.

Dans la Bible dite de Jean Leclerc on en voit une imitation presque servile, p. 267, édit. de 1614.

2° *Moïse montrant au peuple le serpent d'airain.* M. G. Duplessis a décrit cette belle et grande composition de Jean Cousin dont le nom se lit sur une pierre à droite : CVSINVS INVEN. ; à gauche le nom d'Étienne Delaune est inscrit : STEPHANVS F. CVM PRI. 0,343 de large sur 0,326 de haut.

M. le marquis de Valori en possède un très-beau dessin au bistre et avec hachures, absolument de mêmes dimensions.

On connaît deux états de cette gravure qui se trouvent chez M. de Baudicour. Le premier n'a pas les éraillures ; c'est celui-là que je possède. Le paysage et les détails architecturaux des fonds sont conformes à mes observations p. 15.

3° *La forge de Vulcain, ses cyclopes forgeant la foudre.* Des forgerons nus au nombre de huit, au milieu desquels on

reconnaît Vulcain dont la tête est couverte, sont dessinés fièrement. L'un d'eux tient dans sa tenaille un fer enflammé que d'autres frappent sur l'enclume.

Cette belle composition, véritable chef-d'œuvre de l'école française, est très-bien gravée par Léonard Gaultier. On y lit : JOHANNES CVSINVS SENON. INV. Sur le devant est un Amour appuyé sur un vase et sur une pierre où on lit : *Leonar. Galter. fecit,* 1581 (1).

4° *Les douze Mois de l'année.* Ces belles compositions gravées en taille-douce par Delaune (nos 226-236, Rob. Dumesnil) sont des copies réduites d'après des gravures sur bois d'un plus grand style, et que je crois de Jean Cousin.

OUVRAGES DE SCIENCE ET D'ART.

LIVRE DE LA PERSPECTIVE.

Savant en mathématiques et plus particulièrement en géométrie, Jean Cousin, à l'exemple d'Albert Dürer, a composé un traité de perspective grand in-folio dont voici le titre : « Livre de Perspective, de Iehan Cousin, Senonois, maistre painctre à Paris. *Paris, de l'imprimerie de Iehan le Royer, imprimeur du roy es mathematiques,* » 1560, in-fol., fig. en bois. Il n'y eut qu'une seule édition de cet ouvrage, devenu fort rare.

Il est dit dans la préface que le livre est accompagné de gravures *pourtraites* de la main de l'auteur (Jean Cousin) sur planches de bois, et gravées par l'éditeur, imprimeur de ce livre, et par Aubin, directeur de la Monnaie et beau-frère de l'imprimeur.

Voici ce qu'on lit dans la *Description de Paris,* de Piganiol

(1) M. de Baudicour possède le premier état, reconnaissable à un accident sur la hanche d'un des forgerons ; au second état cette tache a disparu.

de la Force, au sujet de cet Aubin Olivier (t. II, p. 84, édit. de 1742) :

« Toutes nos espèces ont été fabriquées au marteau jusqu'au règne du roi Henri II, que les inconvénients de ce monoyage firent penser à lui en substituer un meilleur. Un menuisier, nommé Aubin Olivier, né à Saint-Genest, en Auvergne, inventa pour lors l'art de monoyer au moulin, et ce fut Guillaume de Marillac, général des monoyes, qui le produisit à la cour, où tout le monde admira la beauté des essais qu'il fit. Le roi lui permit l'établissement de ce monoyage par ses lettres patentes du 3 de mars 1553, lesquelles portent : Nous avons pourvu ledit Aubin Olivier de l'office de maître et conducteur des engins de la monoye au moulin, etc. Aubin Olivier s'associa Jean Rondelle et Étienne Delaulne, graveurs excellents qui firent les poinçons et les carrés. »

Ce n'était pas un *menuisier*, comme l'appelle Piganiol de la Force, mais un ingénieur ou faiseur d'engins, et, en même temps, un graveur sur bois et sur métaux (voir plus haut, p. 5). Son portrait, ainsi que nous l'avons indiqué plus haut, p. 5, a été gravé par Léonard Gaultier vers 1585. Aubin Olivier avait sans doute ses ateliers dans les bâtiments de son *moulin* de la monnoye, lequel était dans l'île du Palais, à l'endroit où fut construite la place Dauphine.

La Croix du Maine, dans sa *Bibliothèque françoise*, n'a pas oublié de citer Aubin Olivier :

« Cet homme, dit-il, mérite d'être mis au rang des hommes excellens par l'industrie. »

Dans le magnifique frontispice de son *Livre de perspective*, tous les attributs de la géométrie sont entremêlés à des personnages nus, représentés dans des positions qui permettaient à Jean Cousin de déployer toute sa science des raccourcis, science si difficile dans laquelle il excellait. On lit au milieu ces mots :

« En ceste presente figure nous sont demonstrez les cinq corps reguliers de Geometrie (lesquels sont deduits et declarez de poinct

en poinct en la fin de ce present liure), ensemble certains personnages raccourciz selon cest Art, lesquels Dieu aydant, espère au second liure, vous les deduire plus amplement. »

Et dans la préface, au verso, on lit :

« En ce livre est contenu la source et origine de l'art et la pratique de perspective lequel consiste en trois espèces : c'est à sçavoir en plattes formes geometrialles, en superficies perspectives, extraictes et tirées des geometrialles. Puis en corps solides prenant leurs origines des superficies perspectives, avec la pratique de certains poincts accidentaux, engendrez de la nature des œuvres que voulez feindre et aussi en règles generalles de n'errer au-dit art et n'y faire faute. »

Au sujet du grand frontispice de ce bel ouvrage, voici ce que dit Mariette :

« Jean Cousin était savant dans la science des raccourcis, il en avait fait une étude particulière; cela paraît par la planche gravée en bois qui sert de frontispice à son traité de perspective. On y voit des figures d'hommes vues en raccourci en diverses postures; le dessin en est correct, mais il y a de la sécheresse, et le goût n'en est pas exquis. On y peut prendre une idée fort juste de la manière de dessiner du peintre, qui, vivant avec le Primatice, aurait dû, ce semble, sacrifier comme lui aux Grâces et mettre plus de souplesse dans ses figures (1). »

Cette observation, appliquée surtout à cette grande composition, est parfaitement juste. Mais n'est-ce pas aussi un mérite dont on doit savoir gré à Jean Cousin de n'avoir pas sacrifié aux Grâces à une époque où cela était devenu banal, et d'avoir conservé une originalité gauloise un peu rude, mais qui n'a rien de déplaisant, ainsi qu'on en peut juger dans ses compositions, telles que celles d'Esther et Assuérus et tant d'autres auxquelles il a consacré son talent?

Ce *Livre de perspective* devait être suivi d'une seconde par-

(1) Mariette, *Abecedario*, tome II, p. 21.

tie, en laquelle auraient été représentées les figures de tous corps, même personnages, arbres, paysages, etc. Elle n'a jamais paru (1).

Dans son Avertissement au lecteur, Cousin dit :

« Je l'eusse volontiers desdié et adressé au roy ou à quelque prince et grands seigneurs, selon que coustumièrement il se faict, si j'eusse senti de l'éloquence et sçauoir assez en moy pour m'y oser adresser. »

Cela seul suffit pour montrer combien Jean Cousin était peu courtisan, surtout à une époque où agir ainsi était un acte d'indépendance bien rare :

« Il lui a suffi, dit-il, de servir aux rudes et ignorans qui voudront en connoître quelque chose et satisfaire aux instances de ses amis. En quoy, ajoute-t-il, véritablement j'ay esté d'autant plus hardy qu'il me sembloit bien que l'expérience que j'en ay faicte par longtemps me devoit auoir laissé quelque jugement et cognoissance pour en pouvoir parler à l'instruction et auancement des nouveaux et non expérimentez en l'art et au consentement des amys qui m'en ont si instamment requis. »

Au sujet de ce bel ouvrage, on lit dans l'Histoire manuscrite de la ville de Sens, par Jacques Taveau, que

« Jean Cousin ne se contenta pas de faire paroistre ses ouurages par la peinture et la sculpture, mais encore il voulut communiquer à la postérité ce qu'il y avoit d'excellence en son art et a laissé par escript un liure : *De la perspective*.... qui est comme un directoire aux peintres pour pouuoir représenter es tableaux avec la géométrie toutes figures de palais, maisons, bastiments et choses qui se peuvent voir sur terre, soit hauttes, soit basses, par raccourcissement selon l'esloignement de la veue ou distance, auquel liure il a mis les figures nécessaires pour l'intelligence qu'il auoit luy-même pourtraictes de sa main sur planches de bois. »

(1) Mariette, *Abecedario*, t. II, p. 21.

D'après ce qu'on lit dans La Croix du Maine, il paraît que Cousin avait composé un ouvrage sur l'art de la peinture.

« Jean Cousin, peintre excellent. Il a écrit un livre *Sur l'art de la peinture.* Loys Le Roy (dit Regius) en fait mention dans son livre *De la vicissitude des choses* (1). »

M. Renouvier, après avoir fait l'éloge de l'exécution, du dessin et de la gravure de ce livre, où tout est *pourtraicté* par Jean Cousin, comme il l'a déclaré lui-même, nous donne ce renseignement sur sa valeur scientifique (p. 163) :

« Je ne sais point quelle valeur didactique peut conserver le traité de Perspective de Jean Cousin; un perspectiviste classique trouvait qu'il n'avait aucune idée de la pratique simple des écoles d'Italie, dont les lignes d'opération s'aperçoivent encore sur les dessins de Léonard de Vinci, de Fra Bartolomeo, mais qu'il arrivait par un système tout particulier, hérissé de difficultés, à une justesse remarquable de composition. Ne reconnaît-on pas ici, comme dans Dürer, l'artiste de la Renaissance faisant encore des dogmes de toutes les traditions du moyen âge? »

« Cette méthode, dit ailleurs M. Renouvier, bien que postérieure à celle de Dürer, est encore toute basée sur des opérations toutes géométriques, et l'étude de la nature n'y paraît que d'une manière subreptice. »

C'est aussi l'opinion de M. Adhémar : « Malheureusement, dit-il, cet ouvrage excellent est inconnu et incompris de la plupart des peintres modernes. »

L'idée lui en fut probablement suggérée par l'ouvrage semblable d'Albert Dürer, traduit en français par Loys Meigret (2)

(1) *De la vicissitude ou variété des choses en l'univers et concurrence des armes et des lettres par les premières et plus illustres nations du monde, par Loys Le Roy, dict Regius.* Paris, P. l'Huilier, 1575, in-fol., folio 99.

Il est vraiment surprenant que cet ouvrage, qui a toujours eu tant de réputation, ne se trouve que dans un très-petit nombre de bibliothèques; nous l'avons cherché inutilement dans les catalogues les plus riches et les plus abondants.

(2) Les quatre Livres d'Albert Durer, peinctre et geometrien très-excellent : *De la Proportion des parties et pourtraicts des corps humains*, in-8.

en 1557, et qui parut chez Charles Perier, à l'enseigne du Bellérophon (1).

LIVRE DE POURTRAICTURE.

Cet ouvrage, qui parut en 1571 sous le titre de *Livre de Pourtraicture*, est trop connu pour en faire l'éloge ici ; le nombre infini des éditions qui se sont succédé, la rareté même des exemplaires de ces anciennes éditions, prouve combien son usage fut général ; il a été et il doit être encore aujourd'hui le livre de classe des artistes.

Taveau parle avec éloge de ce livre, qu'il intitule : *Des Raccourcissemens des membres humains en l'art de la peinture.*

Voici ce qu'en dit M. Charles Blanc dans sa *Grammaire des arts du dessin :* « Les proportions du corps humain qu'il y « donne et les moyens géométriques d'en dessiner les figures « en raccourci dans tous les sens font encore autorité dans le « monde des arts. »

Brunet cite deux éditions que je n'ai pu voir : la 1re en 1571, la 2e en 1589, in-4 oblong. Il serait important de savoir où M. Brunet a pris ce renseignement, si toutefois elles existent, ce dont je doute.

La 3e serait celle que cite Papillon (t. Ier, p. 265), où il dit que dans le privilége donné à Mantes par Henri IV, le 13 juillet 1593, Jean Leclerc y est qualifié de Marchand tailleur d'histoires. C'est en effet cette date qu'on lit dans le privilége placé à la fin de cette édition, achevée d'imprimer le 10 mars 1595, in-4 oblong, sign. A.-K. (2). Dans ce privilége, Jean Cousin est

(1) Cette marque ou enseigne, fort belle et d'un grand style, a été, selon moi, dessinée par Jean Cousin.

(2) Il se trouve répété dans l'édition de 1618 que je possède. Elle se compose des signatures A-K 4, dont le dernier feuillet est blanc, tandis que dans l'édition de 1671, le dernier cahier K n'a en blanc que la dernière page. Nagler et Duplessis citent aussi une édition portant la même date.

désigné comme *peintre et géométrien très-excellent*, ce qui prouve qu'après sa mort sa réputation avait grandi, puisque, par cet hommage, on lui rendait ostensiblement justice. Il est peu probable qu'un privilége antérieur à celui qui est daté de Mantes ait été donné à des éditions précédentes.

Deux ans presque se seraient donc écoulés du 13 juillet 1593 au 10 mars 1595, date de l'impression, à moins qu'il n'y ait une édition de 1593, ce qui est peu probable. La maladie et la mort de Jean Cousin ont pu être cause de ce retard. Voici le titre de l'édition de 1595 :

Livre de povrtraictvre de maistre Iean Covsin, peintre et geometrien très-excellent, contenant, par une facile instruction, plusieurs plans et figures de toutes les parties séparées du corps humain: ensemble les figures entières, tant d'hommes que de femmes et de petits enfans, veues de front, de profil et de dos, avec les proportions, mesures et dimensions d'icelles, et certaines règlés pour raccourcir par art toutes lesdites figures : fort utile et nécessaire aux peintres, statuaires, architectes, orfeures, brodeurs, menuisiers, et généralement à tous ceux qui ayment l'art de peinture et de sculpture. A Paris, par *Iean le Clerc*, rue Saint Jean de Latran, à la Salamandre, auec privilége du roy, s. d. Mais à la fin on lit :
Achevé d'imprimer ce 10 mars 1595. — *De l'imprimerie de David le Clerc*, rue Frementel, à l'Estoille d'or.

Dans un avis placé en tête adressé au lecteur, « amateur de pourtraiture, » l'éditeur Jean Leclerc expose les considérations qui l'ont « esmeu à ouvrir les voies par lesquelles « pourroient marcher ceux qui désirent atteindre et parvenir « à la delectable perfection de la peinture. Ce que je croy « avoir faict, ayant mis en lumière les œuvres de feu monsieur « Cousin, homme recognu tres capable par ceux qui honorent « ce bel art, les quelles je te presente pour en faire ton profit « et t'avancer en la cognoissance de ses perfections, qui passent la sculpture et tous les arts qui travaillent après l'imi- « tation des choses veües. »

Derrière ce feuillet sont les vers suivants, que quelques-uns ont attribués à Jean Cousin et qui se trouvent répétés dans quelques éditions :

Le vaisseau sans nocher, sans rame et sans boussole,
A beau voguer sur mer, s'il n'arrive à bon port,
Lorsqu'il pense toucher à l'arène du port
La tempête et le vent lui montre un autre pôle.

L'enfant sans précepteur, sans livre, sans escole,
En l'ignorance trouve et l'oubly et la mort :
Le pèlerin se perd, qui sans conduite sort,
Et sans aisle l'oiseau qui dedans l'air s'envole.

Ainsi quiconque veut en son art estre expert
Sans l'art de Portraicture en son œuvre se perd,
Car la Portraicture est son Nocher et son Livre,

Sa Conduite, son Aisle, et avecq'elle il peut
Voguer, sçavoir, courir, voler où son cœur veut;
Et faire son esprit en son ouvrage vivre.

La bibliothèque de l'École des Beaux-Arts en possède un très-bel exemplaire. Après le Privilége est un feuillet portant les armes de France avec la marque de Henri II.

La 4e. Paris, *Iean Leclerc*, 1603, in-4 obl.

La 5e. Paris, *Iean Leclerc*, 1608, in-4 obl.

La 6e. Paris, *Iean Leclerc*, 1612. Jean Papillon dit l'avoir vue et il ajoute qu'elle avait le privilége.

La 7e. Paris, chez *Jean Leclerc*, rue Saint Jean de Lateran, *à la Salamandre royale*, avec privilége du Roy, Paris, 1618.

Le privilége est la répétition de celui qui fut accordé en 1593.

La 8e. Paris, *Jean Leclerc*, 1635, in-4 obl.

La 9e. Paris, *Guillaume Le Bé*, 1640, citée par l'abbé de Fontenay dans le *Dictionnaire des artistes*.

La 10e. Paris, *Guillaume Le Bé*, 1642, in-4 obl.

La 11e. Paris, *Guillaume Le Bé*, 1647, in-4 obl.

La 12e. Paris, *Guillaume Le Bé*, 1656, in-4 obl.

La 13e, intitulée :

La vraye science de la pourtraicture, décrite et démontrée par maistre Jean Cousin, peintre géométrien très-excellent, représentant, par une facile instruction, plusieurs plans et figures de toutes les parties séparées du corps humain ; ensemble les figures entières, tant d'hommes que de femmes et de petits enfants, vues de front, de profil et de dos, avec les proportions, mesures et dimensions d'icelles; et certaines règles pour raccourcir par art toutes lesdites figures. Fort utile et nécessaire aux peintres, statuaires, architectes, orfévres, brodeurs, menuisiers, et généralement à tous ceux qui aiment l'art de peinture et sculpture. *Jouxte la copie imprimée à Paris et se vendent à Lyon. Demasso*, 1663, in-4°. oblong.

La 14e. Paris, *Guillaume Le Bé*, rue Saint-Jean-de-Beauvais, 1671, in-4 obl.

Dans cette édition que je possède, l'ouvrage de Jean Cousin se reproduit avec le même nombre de planches et avec ce titre :

La vraie science de la pourtraicture descrite et demonstree par maistre Iean Cousin, peintre et géométricien très-excellent, représentant... (comme aux titres précédents).

Derrière le titre est le sonnet attribué à Jean Cousin.

Dans cette édition de 1671 les planches sont les mêmes que dans les éditions précédentes; on remarquera, cependant, que deux planches ont été ajoutées pages Hiij et Hiiij, après la figure de l'homme vu de front et par devant; ces deux planches ajoutées sont :

1° Figure entière de l'homme vu par derrière;

2° Figure de l'homme vu de côté.

Ces deux additions proviennent-elles de dessins de Jean Cousin qui auraient été omis dans les précédentes éditions et retrouvés depuis? On n'a aucune indication à cet égard.

La 15[e] édition. Paris, *Guillaume Le Bé*, 1676, in-4 obl.

La 16[e] édition, intitulée :

L'art de desseigner de maistre Jean Cousin, reveu, corrigé et augmenté par François Jollain, graueur à Paris, de plusieurs morceaux d'après l'antique, auec leurs mesures et proportions, d'vne Description exacte des os et muscles du corps humain et de leurs offices et usages, et d'une instruction facile pour apprendre à desseigner touttes ces figures selon les différens aspects qu'elles peuuent avoir. Se vend à Paris, *chez Jollain*, rue Saint-Jacques, à la ville de Cologne. Auec priuilége du roy, s. d. (1685), in-4° oblong.

Le privilége est du 22 mai 1681, et on lit au dessous : « Achevé d'imprimer pour la première fois le 25 avril 1685. » Il s'est donc écoulé pour ce privilége, comme pour celui qui fut accordé en 1593, plusieurs années avant l'impression. Les gravures qui se trouvent dans cette édition sont en partie celles mêmes de Jean Cousin, mais bien fatiguées, et quelques-unes sont des copies, ce qu'indique l'Avis au lecteur. « François Jollain, dit Papillon, a ajouté les planches représen-« tant l'Hercule Farnèse, l'Apollon, la Vénus de Médicis, et « par suite la figure du squelette entier. »

C'est probablement l'addition de ces nouvelles planches qui aura fait accorder un nouveau privilége.

La bibliothèque de l'Arsenal possède un exemplaire (1) sans date de cet ouvrage avec cette adresse : « Se vend à Paris, *chez ledit Jollain*, rue Saint-Jacques, à l'enfant Jésus, avec privilége du roy. »

La 17[e] édition. Paris, *Alexis de la Roche* et *Jean Lesclapart*, 1724, in-fol.

(1) J'en possède aussi un exemplaire, où sont ajoutées d'autres planches avec modèles d'yeux, de nez, d'oreilles, etc., « d'après les études de monsieur Poirier, peintre illustre, et gravées fort correctement par Le Paultre. » Une planche très-bien gravée, qui représente des études de pieds, porte le monogramme L. C. Sc. (Le Clerc, sculpsit).

La 18e édition :

L'art de dessiner, revu, corrigé et augmenté de plusieurs morceaux, d'après l'antique, etc. Paris, *chez Fr. Chereau*, 1778, in-4 oblong.

Il y a encore d'autres réimpressions modernes qui, imprimées sur les mêmes planches que la première, sont de plus en plus défectueuses quant à la qualité des épreuves.

La 19e édition :

L'Art de dessiner, par Jean Cousin, revu, corrigé et augmenté de plusieurs morceaux d'après l'antique........ Paris, *François Chereau*, 1750, in-4 oblong.

Le texte est tout autre que celui de la première édition connue, celle de 1595.

La 20e édition :

L'Art de dessiner, revu, corrigé et augmenté de plusieurs morceaux d'après l'antique... Paris, *chez Fr. Chereau*, 1778, in-4 oblong.

La 21e édition :

L'Art de dessiner, par Jean Cousin, excellent peintre françois. A Paris, *chés Jacques François Chereau*, 1788, in-4 oblong.

La 22e édition :

L'Art de dessiner, par Jean Cousin, augmenté de plusieurs figures d'après l'antique... Paris, *Joubert, an X* (1802), in-4° obl.

La 23e édition :

L'Art de dessiner, par Jean Cousin, augmenté de plusieurs figures d'après l'antique, avec leurs mesures et proportions, d'une description des os et des muscles du corps humain; de leurs noms et de leurs fonctions, et d'une instruction pour apprendre à dessiner facilement. Paris, *Jean*, 1821, in-4 oblong.

La 24e édition :

L'Art du dessin, démontré d'une manière claire et précise par Jean Cousin, peintre français, revu, corrigé et augmenté d'après les ouvrages de ce maître et les meilleures éditions qui aient paru jusqu'à ce jour, par P.-T. Le Clère, peintre. Paris, *Jean*, s. d., in-folio.

Copies grossières, gravées au pointillé, des planches contenues dans les éditions mentionnées ci-dessus.

GRAVURE SUR BOIS.

A l'époque où vécut Jean Cousin la gravure sur cuivre en aille-douce n'avait encore que faiblement empiété sur le domaine de la gravure sur bois, dont le procédé agréait aux artistes, puisqu'il leur suffisait de dessiner sur des planches de bois leurs compositions, qu'ils livraient à des mains plus ou moins habiles pour les mettre en relief en suivant exactement les contours tracés par le maître, quand il ne les taillait pas lui-même sur le bois. L'exécution plus prompte que par la gravure sur cuivre, et l'impression plus rapide et moins coûteuse, multipliaient facilement ce genre d'ouvrage. Ce fut donc à l'exemple donné longtemps avant nous en Allemagne par tant d'artistes célèbres, que Jean Cousin consacra son talent à l'ornementation des livres et à un grand nombre de gravures isolées ou formant des séries. Malheureusement, aucune ne portant son nom, on n'a d'autre marque pour les reconnaître que le style, d'autre présomption qu'une similitude avec ce qu'on sait être de Jean Cousin, d'autre indice enfin, pour servir de guide, que les rapports qu'il eut avec les imprimeurs de Paris qui recoururent à son talent; le tout corroboré par les traditions conservées dans la famille Papillon, et consignées par un de leurs descendants dans son *Traité historique et pratique de la gravure sur bois* (2 vol. in-8°, 1766).

Fournier, célèbre graveur et fondeur en caractères, et même graveur de vignettes, disait en 1758, huit ans avant la publication de l'ouvrage de Papillon (*Dissertations sur l'origine et le progrès de l'art de graver en bois*; Paris, Barbou, 1758) :

« Quoique les tailleurs d'*histoires* ou dominotiers fussent en corps, il y avait cependant quelques graveurs distingués par leurs talents qui se mettaient au-dessus de la maîtrise et qui jouissaient néanmoins de leurs droits, entre autres Jean Cousin, peintre géomètre et graveur en bois, qui a fait beaucoup d'excellents ouvrages. Bernard Salomon, peintre et graveur en bois, connu sous le nom du Petit Bernard, fut un de ses élèves (1). »

Dans ces derniers temps, conformément à l'opinion de Papillon et de Fournier, MM. Renouvier et Georges Duplessis et d'autres ont reconnu en Jean Cousin un graveur ou dessinateur sur bois, et successivement lui ont attribué des œuvres qu'on ne soupçonnait pas être de lui. Cette vérité, que j'avais signalée dans mon *Essai sur l'histoire de la gravure sur bois* (Paris, 1863), se confirmera de plus en plus.

Papillon, dans son *Traité de la gravure sur bois*, où il énumère la plupart des œuvres de Jean Cousin, dit formellement, t. I, p. 204 : «*Presque toutes les estampes des livres imprimés* « *à Paris sous les règnes de Charles IX et de Henri III sont de* « *ses dessins* (de Jean Cousin) OU DE SA GRAVURE SUR BOIS. »

Et ailleurs, p. 203 : « Cousin a dessiné et, à ce que l'on dit, « *gravé en bois* un grand nombre de sujets de la Bible de deux « grandeurs différentes. »

« J'ai vu, dit-il encore, p. 523, de belles figures de Jean « Cousin, excellemment gravées en bois, et *sans doute de sa* « *main*, dans un livre in-4, où il y a nombre de planches de « toute la grandeur des pages, pour la description de la ma« gnifique entrée de Henri II et de Catherine de Médicis à « Rouen ; ce sont, pour la plupart, des groupes de figures mar« chant quatre à quatre de front, et de la hauteur du doigt. »

(1) C'est ce que dit aussi Papillon, t. I, p. 206, et cette opinion est partagée par M. Renouvier. Je remarque, en effet, que le premier ouvrage avec date où l'on voie les gravures de Cousin, les *Harmoniæ Evangelicæ*, Paris, Denys Janot, est de 1544, et les premières impressions où figurent les gravures de Salomon Bernard, à Lyon, sont de 1547. Rien ne s'oppose donc à ce que Salomon Bernard ait été son élève, et soit venu alors se fixer à Lyon.

Or, à l'époque où écrivait Papillon, ces traditions d'une famille vouée de père en fils à la gravure sur bois n'avaient pu encore s'effacer; elles s'étaient aussi conservées dans la famille des Fournier, graveurs et fondeurs en caractères de père en fils : elles sont donc l'expression de la vérité. Et maintenant que j'ai pu retrouver la presque totalité des ouvrages signalés par Papillon, la similitude de leur style avec ce qui est incontestablement de Jean Cousin aide à reconnaître ce qui appartient à l'artiste sénonais parmi les gravures isolées ou parmi d'autres ouvrages imprimés de 1544 à 1589, c'est-à-dire depuis environ l'avénement de Henri II jusqu'à la mort de Henri III. Le nombre en est d'autant plus considérable que, d'après Papillon (p. 204), indépendamment de ce qu'il a cité dans le cours de son *Traité de la gravure sur bois*, « Jean « Cousin fournissait des dessins à plusieurs graveurs sur bois « dont les noms sont inconnus. »

Je suis donc heureux d'avoir pu constater la réalité de ce qui semblait douteux, en restituant à Jean Cousin des œuvres trop longtemps méconnues. M. Georges Duplessis, tout en se tenant encore sur la réserve, est cependant entré franchement dans cette voie.

C'est donc à Jean Cousin que la gravure sur bois doit en France son plus grand éclat, aussi bien à Paris qu'à Lyon, puisque le Petit Bernard, son élève, y devint son émule; avec Jean Cousin elle devint un véritable art, et c'est avec lui qu'il finit. Si l'on examine ce qui se faisait en France avant l'apparition des gravures de Jean Cousin chez Denys Janot vers 1540, et jusque vers l'époque de la mort de Jacques Kerver en 1590, on verra que, excepté quelques gravures de Geofroy Tory et de Woeiriot, presque rien ne saurait lui être comparé. Le nom même des graveurs, ses contemporains, bien que nombreux, a mérité par leur infériorité de rester inconnu, et la famille des Papillon, qui leur succéda, n'eut d'artiste que son enthousiasme pour une profession déchue, qu'elle discrédita par

sa propre inhabileté. La gravure sur bois, mal secondée par l'imprimerie, qui en méconnut les avantages, tomba dans l'oubli, et c'est seulement de nos jours que le perfectionnement de la typographie et des arts qui s'y rattachent lui ont permis de reprendre faveur sous de nouveaux auspices.

Personne n'a plus vivement déploré que Mariette le discrédit dans lequel était tombée, de son temps, la gravure sur bois; personne aussi n'a fait plus de cas et n'a montré plus d'estime pour cet art que ce célèbre amateur d'estampes. Voici comment il s'exprime à ce sujet :

« On en est venu à ce point d'indifférence que les graveurs en bois, manquant au travail, ont embrassé d'autres professions et n'ont point fait d'élèves qui puissent les remplacer. A peine s'en trouve-t-il aujourd'hui, et ceux qui taillent le bois, comment s'en acquittent-ils? Il est déplorable qu'on ait ainsi laissé échapper une branche de la gravure qui, si elle n'était pas faite pour rendre les effets de clair-obscur, ni pour flatter la vue, avait d'un autre côté le mérite de pouvoir conserver avec plus de précision le vrai caractère du maître et tenir lieu de ses dessins (1). »

Ailleurs, Mariette signale tous les mérites de ce genre de gravure, et c'est au sujet de l'œuvre sur bois d'Albert Dürer, qu'il s'exprime ainsi :

« Albert Dürer sut profiter d'un moyen facile et prompt, qui, en multipliant les dessins, lui faisait une réputation qui se répandait de toutes parts et lui acquérait une gloire immortelle. Il pouvait dessiner à la plume, sur le bois, ses pensées, et il était sûr que le graveur ne laisserait pas passer un seul trait, qu'il les rendrait de leur épaisseur, et qu'ainsi rien ne serait perdu de son travail, et que chaque estampe qui donnerait l'impression de la gravure serait une copie fidèle de ce qu'il aurait dessiné, avantage qui ne se rencontre point dans les autres genres de gravure où celui qui fait agir son burin et sa pointe ne peut jamais suivre si exactement

(1) *Abecedario*, t. I, p. 154-155. Ces regrets et cet étonnement pour la décadence et l'oubli où était tombé l'art de la gravure sur bois, n'ont pas été moins vivement ressentis et décrits par le Vieil pour l'art de la verrerie. Voy. ci-dessus.

les contours du dessin qu'il imite, qu'il ne s'en écarte et qu'il ne le réduise même presque toujours dans une manière qu'il aura contractée et qui lui sera devenue familière.

« Ces considérations, ajoute Mariette, m'ont fait souvent faire un retour sur moi-même et m'ont jeté dans l'étonnement, quand je me suis représenté l'espèce de discrédit où il me semblait voir tomber tout ce qui a été autrefois gravé sur bois. »

Puis il insiste sur l'importance de pouvoir rencontrer des épreuves bien conditionnées et de bonne impression :

« Car autant elles sont déplaisantes lorsqu'elles sont mal imprimées ou que la gravure en a été faite par un mauvais ouvrier, autant sont-elles rares et estimables quand on les a des premières éditions; celles-ci sont reconnaissables en ce que les traits en sont fins, déliés, et que la netteté des traits fait paraître l'estampe douce à l'œil. Mais la planche de bois ne peut pas toujours demeurer dans ce premier état de fraîcheur; par l'effort de la presse, les vives arêtes s'émoussent, les traits deviennent plus gros, des parties de bois s'écornent, surtout dans les endroits qui manquent de supports et qui sont trop isolés. Les vers s'en mêlent quelquefois, et la planche de bois ne fournit plus à l'impression qu'un travail rude et grossier, au lieu de cette légèreté qu'elle avait donnée lorsqu'elle avait passé pour la première fois sous la presse. »

« On voit, ajoute-t-il, combien ces sortes d'estampes demandent qu'on y apporte de choix. Mais si jamais elles reprenaient faveur, à peine s'en trouverait-il pour satisfaire à l'empressement des curieux, tant la disette en serait grande. Il m'est passé bien des estampes par les mains, et j'en ai beaucoup vu de celles d'Albert Dürer, gravées en bois; mais c'était un pur hasard si elles se trouvaient de bonne qualité. Il en est arrivé de même à mon père, qui en a manié encore plus que moi, et jamais je ne le vis plus content que lorsqu'il eut fait l'acquisition d'un beau recueil de ces estampes, qui fait aujourd'hui le fonds de celui que je possède et que je mets au rang de ce que j'ai de plus rare. Toutes les fois que je le parcours, je me sens pénétré d'un plaisir nouveau. Ce recueil est devenu d'un prix inestimable, etc. (1). »

(1) C'est avec beaucoup de peines et de soins que je suis parvenu à réunir en belles épreuves une collection complète de l'œuvre d'Albert Dürer, l'une gravée sur bois, l'autre gravée sur cuivre en taille-douce ou à l'eau-forte.

Ce que dit si bien Mariette pour Albert Dürer peut également s'appliquer à Jean Cousin, dont les gravures, par cela même qu'elles étaient populaires, disparurent promptement et, déjà très-rares du temps de Papillon, sont maintenant on pourrait dire introuvables.

Je témoignais à M. Georges Duplessis mon étonnement du silence presque complet de Mariette sur les œuvres de Jean Cousin ; mais ce silence s'explique par les lacunes que l'on a constatées dans les manuscrits qu'on a recueillis, où l'on en remarque d'autres non moins importantes ; ainsi, par exemple, il n'est rien dit par Mariette sur Nicolas Poussin, dont il était si grand admirateur.

Quoiqu'on ait renoncé maintenant au système erroné qui réunissait jadis en une seule personne le dessinateur et le graveur, et attribuait à Albert Dürer les nombreuses planches signées de son monogramme, on s'accorde cependant à reconnaître qu'il en est auxquelles il n'a pas dédaigné de mettre la main; il peut donc en être de même pour Jean Cousin, et cela conformément à l'opinion émise par Fournier, par Papillon et aux habitudes de cette époque, où les artistes savaient tout faire. Celui qui maniait le ciseau de sculpteur aussi bien que le burin du graveur en taille-douce, savait aussi bien manier le canif du graveur en bois.

Ce serait surtout les premières en date, celles des *Harmoniæ evangelicæ* (Denys Janot, 1544), qu'on peut supposer taillées de sa main, ce que confirmerait la désignation d'IMAGIER (1), qui lui est donnée dans des actes officiels, profession où Fournier place Jean Cousin en première ligne et dont la signification est principalement celle de *graveur sur bois pour images* et particulièrement du genre consacré aux *livres* ou *estampes d'imagerie*.

Dans mon *Essai sur la gravure en bois* publié en 1863 et

(1) Laborde, *Renaissance des arts à la cour de France*, t. I, p. 423.

dans le Catalogue des livres de ma bibliothèque, j'avais indiqué un grand nombre d'ouvrages que j'attribuais à Jean Cousin. Mes études postérieures et la connaissance plus complète que j'ai acquise par les documents que j'ai pu recueillir et confronter m'ont confirmé dans cette opinion et quelquefois l'ont rectifiée. J'ai eu le plaisir de la voir généralement adoptée, ou du moins, non réfutée.

Quel était l'état de la gravure sur bois en France à l'époque où Jean Cousin lui consacrait son talent ?

Malgré les progrès que l'on remarque dans les livres d'Heures de Geofroi Tory et l'apparition dès 1538 des deux chefs-d'œuvre de la gravure sur bois, *les Simulachres de la mort* et les *Figures de la Bible* de Holbein, l'ornementation des livres d'Heures conservait encore les traditions archaïques; on peut même dire qu'elles avaient dégénéré par l'envahissement de l'imagerie aussi bien dans les livres d'Heures que dans les romans de chevalerie. Même dans les livres de Vérard, malgré la naïveté et quelque grandeur du style des gravures sur bois qui décorent ses impressions, elles se bornent à de simples contours, afin de pouvoir, en se conformant aux anciennes traditions xylographiques, favoriser le coloriage auquel elles étaient principalement destinées et remplacer les miniatures des manuscrits. Ces coloriages, confiés à d'habiles artistes, rivalisent quelquefois avec les plus belles miniatures.

C'est alors que Denis Janot, Ét. Groulleau, Jérôme de Marnef, Jacques Kerver et autres imprimeurs de Paris recoururent à l'homme qui savait tout faire, pour qu'il voulût bien illustrer leurs publications de compositions confiées à des artistes qui en exécutaient la gravure. On reconnaît même le dessin de Jean Cousin dans un grand nombre de fleurons servant plus particulièrement de marques aux imprimeurs, qui en ornaient le titre de leurs livres pour les mieux recommander au public. Par la reproduction que je donnerai de plusieurs de ces mar-

ques on verra que le talent de Jean Cousin s'y laisse voir comme dans ses autres compositions que j'ai fait graver sur bois.

Mais, malgré le talent des artistes qui se sont appliqués à copier exactement les modèles, j'ai reconnu que le report immédiat des originaux par les procédés de l'héliographie ou ceux de M. Pilinski, bien qu'inférieur à certains égards aux gravures originales, est préférable, par sa parfaite exactitude, à des copies faites sur bois. Le graveur, en effet, quelque habile qu'il soit, ne peut, en faisant une copie, rendre identiquement l'original; son travail sera peut-être plus séduisant, mais toujours un peu aux dépens de la vérité : ce n'est plus l'œuvre du maître.

Si l'on avait les *bois gravés* primitifs, ou une épreuve qui en reproduisît identiquement l'image, un habile artiste pourrait atteindre, au moyen d'un calque fidèle, à une exacte reproduction ; mais il ne nous est parvenu de ce dessin primitif qu'une image altérée déjà par le canif plus ou moins exact du graveur, sur des planches en bois de poirier *en long*, dont les filaments et les duretés, en contrariant le canif, faisaient éclater les tailles. L'imperfection des presses à imprimer et l'interposition dans le *tympan* d'un feutre épais alourdissaient l'impression des contours et reproduisaient inégalement les parties de la gravure plus ou moins encrées, plus ou moins soutenues.

Le graveur, pour reproduire le dessin d'après une impression imparfaite, est obligé d'interpréter ce qui dans un endroit est *mal venu* ou trop *chargé d'encre* inégalement, et dans un autre est *alourdi* par un trop grand *foulage;* en sorte que de cette interprétation, quelque intelligente qu'elle soit, résulte une dissemblance avec l'original. C'est seulement au commencement de ce siècle qu'on a remédié à ces inconvénients par la perfection mécanique des presses et celle du papier, par l'égalité du tirage, et en plaçant avec intelligence des hausses et des découpages pour augmenter ou diminuer la pression là où il est nécessaire afin d'obtenir des effets de

couleur plus ou moins intenses, et dans les parties claires plus de légèreté.

Au moyen de l'héliogravure et du procédé de M. Pilinski, le doute n'est plus possible. C'est l'objet lui-même qui se reproduit avec ses qualités et ses défauts; or cette certitude, surtout pour les artistes, est bien préférable à une représentation plus ou moins interprétée ou plus ou moins *enjolivée*. C'est donc à ces procédés que j'ai préféré recourir.

Dans l'examen des ouvrages où se reconnaît le talent de Jean Cousin comme dessinateur et tailleur d'images, il faut, pour discerner ce qui est de lui, procéder du connu à l'inconnu, et ne s'avancer qu'en prenant pour guide les objets que l'analogie relie les uns aux autres.

On doit donc placer au premier rang son *Livre de perspective*, grand in-folio, dont il déclare avoir fait les dessins sur planches de bois qui furent gravés par le directeur de la Monnaie, Aubin Olivier, et par l'imprimeur du roi pour les mathématiques, Jean de Royer, beau-frère d'Aubin Olivier. Dans cet ouvrage et dans les reproductions que j'en donne, tout juge attentif trouvera le moyen de se guider pour reconnaître ailleurs ce qui est de Jean Cousin. La grande planche qu'on voit à la fin de l'ouvrage nous offre, en effet, des spécimens caractéristiques pour l'architecture, pour les personnages et pour le paysage, où le feuillé des arbres est très-reconnaissable. Ces mêmes particularités se retrouvent dans le vitrail de Saint-Eutrope et ailleurs; ce qui permet, en s'appuyant de ces exemples, d'affirmer que les dessins de l'*Holomètre* (1) sont aussi de Jean Cousin, ce qui est maintenant généralement re-

(1) *Vsaige et description de l'Holomètre, pour sçavoir mesvrer toutes choses qui sont soubs l'estandue de l'œil : tant en longueur et largeur qu'en hauteur et profondité.* Invanté par Abel Foullon, Vallet de chambre du Roy, de par le commandement et priviiege du Roy. A Paris, 1555, pet. in-4.

connu. Là, comme dans toutes les compositions de ce maître, on remarquera la richesse des fonds où il se plaît à multiplier les obélisques de forme pyramidale ayant un caractère particulier, des arceaux brisés ou inachevés, des édifices affectant une forme courbe, détails qui se reproduisent presque partout identiques. Quant aux personnages, la science du dessin rappelle les connaissances anatomiques qu'il a portées à un si haut degré dans son livre des *Proportions du corps humain* et sur le titre même de son *Livre de perspective;* enfin jusqu'au profil des têtes de femmes et à leur coiffure, aux draperies et au costume des hommes, les points de reconnaissance sont évidents à qui veut étudier attentivement les œuvres de Jean Cousin (1).

Parmi le grand nombre d'ouvrages incontestablement de lui, je citerai : *l'Éloge et le Tombeau de Henri II,* en latin, en français et en italien, par Pierre Pascal. Ce petit in-folio, chef-d'œuvre d'impression de Vascosan en 1560, nous offre, dans la belle planche du monument funèbre de Henri II, un exemple du talent du grand artiste, auteur du célèbre monument de l'amiral Chabot. En tête est le portrait en taille-douce de Henri II gravé par Étienne Delaune, qui, comme on l'a dit précédemment, a reproduit aussi en taille-douce plusieurs dessins de Jean Cousin. Les mêmes fleurons et lettres ornées portent les initiales des souverains de France : H (Henri II), K (Catherine), C (Charles IX), F (François II), et ces mêmes ornements et fleurons se retrouvent dans l'Entrée de Charles IX à Bayonne en 1566, qui est ornée aussi de dessins de Jean Cousin (2).

Je n'hésite pas à citer encore comme un des principaux chefs-d'œuvre de Jean Cousin l'*Entrée de Henri II à Paris* (1549) (3). Partout on y reconnaît son grand style, et à ce

(1) Voyez ce qui a été dit à ce sujet, p. 111.

(2) *Recueil des choses notables qui ont esté faites à Bayonne, à l'entrée du roy très-chrestien Charles IX.* Paris, impr. de Vascosan, 1560, in-4.

(3) *C'est l'ordre qui a esté tenu à la nouvelle et joyeuse entrée que..... Henri II a faicte en sa bonne ville et cité de Paris*, le 16 juin 1549. A Paris, chez Jacques Roffet, dict le Faulcheur.

sujet il me suffira de reproduire l'opinion de M. Renouvier, si bon juge en ces matières (1) :

« C'est le chef-d'œuvre de la gravure sur bois française, et je ne vois pas à qui mieux l'attribuer qu'au maître sénonais. S'il ne travailla pas pour la cour, il put bien être employé aux ouvrages de la ville; ceux qui furent exécutés pour célébrer le couronnement de la reine Catherine de Médicis sont d'une composition et d'un style qui n'appartiennent qu'à lui. L'*Hercule gaulois*, fait à la ressemblance du feu roi François Ier, tenant enchaînés à sa bouche les quatre ordres de l'État; *la Fontaine*, surmontée des statues de la Seine, de la Marne et du bon Événement; *l'arc triomphal* portant un Typhis dont la figure approchait bien fort de celle du roi triomphateur; enfin la figure de *Lutetia nova Pandora*, « vestue en nymphe, les cheveux épars sur les épaules et tressés à l'entour de la tête, agenouillée sur un genoil d'une merveilleusement bonne grâce, » et toutes les autres représentations que l'artiste avait peintes dans les rues du cortége et qu'il dessina pour la relation, sont dans la manière délicate de l'École française. Le dessin en est pur, plein de gentillesse, et la gravure si habilement ménagée qu'on ne peut la croire d'une autre main; il semble qu'un ciseleur seul a pu, en aussi peu de tailles, formuler ces têtes piquantes, modeler ces corps élégants, friper ces draperies; et le ciseleur, qui donc serait-il, sinon l'auteur du mausolée de l'amiral Chabot, l'artiste français qui résuma le mieux deux côtés de l'art : la minutie et la force, le resserrement et la grandeur, le gothique et la renaissance? »

A l'appui de cette opinion si bien motivée, j'ai signalé p. 46 le singulier rapprochement qu'offre l'inscription de la gravure représentant *Lutetia nova Pandora* avec celle du tableau de Jean Cousin l'*Eva nova Pandora.*

Les charmantes compositions qui ornent le *Livre des coutumes de Sens*, sa patrie, imprimé en format grand in-8°, par L. Richeboys, à Sens, en 1551, attestent que Jean Cousin, en concourant à l'exécution de ce beau livre, a voulu honorer

(1) Renouvier, *Des types et manières des maîtres graveurs*, 1853, p. 162.

son pays. Le fleuron savamment historié qui décore le titre et les autres gravures dans le corps du livre sont des plus remarquables et conformes au style des plus belles compositions en ce genre faites par Jean Cousin pour d'autres imprimeurs. On connaît deux exemplaires de ces Coutumes de Sens admirablement imprimés sur très-belle peau de vélin, et couverts de leur reliure primitive, dont le dessin élégant, rehaussé par le médaillon en or de Henri II placé au centre, doit avoir été tracé par Jean Cousin lui-même. Dans ces deux exemplaires, les gravures sont coloriées, ce qui se voit souvent dans les beaux exemplaires imprimés sur vélin.

Le titre et fonction d'*imagier* donnés à Jean Cousin et qui le rattachaient à la cour, son Entrée de Henri II à Paris, en 1549, celle du même Henri II et de Catherine à Rouen, en 1550, son Entrée de Charles IX et de Catherine de Médicis à Bayonne, en 1556, les décorations dont il fut chargé pour l'Entrée de Charles IX à Sens, sont des preuves que son talent était employé par la cour dans ces grandes cérémonies.

Avant de nous livrer à l'examen des diverses compositions exécutées par Jean Cousin pour des livres où le nom des imprimeurs nous est un indice des rapports qu'il a pu avoir avec plusieurs d'entre eux, je dois mentionner les grandes planches indiquées, pour la plupart, par Papillon, qui nous apprend que « les grandes planches de Jean Cousin n'é- « taient gravées que sur du poirier ou du cormier, le buis ne « pouvant fournir de si grandes planches d'une seule pièce » (t. I, p. 270). Dans ces planches, que l'on pourrait classer dans la catégorie de l'*imagerie*, si l'emploi de ce mot n'était pas une profanation, je rangerai d'abord les compositions des sujets de la Bible de diverses grandeurs, exécutées par des graveurs dont le nom est resté inconnu, et dont la vente se faisait plus particulièrement par l'entremise de Jean Leclerc, mar-

chand et tailleur d'images : c'est ainsi qu'il est désigné dans les priviléges qui lui ont été accordés.

Au sujet de ce genre de gravures, Papillon s'exprime ainsi, t. I, p. 203 :

« Jean Cousin a dessiné et, à ce qu'on dit, gravé en bois grand nombre de sujets de la Bible de grandeurs différentes, lesquels sont très-rares, et telles recherches que j'ai pu faire je n'ai vu nulle part, pas même au Cabinet des Estampes du roi, aucun sujet de ces deux Bibles, dont par hasard j'avais acheté, il y a plus de trente ans, quatre estampes ayant un peu plus de seize pouces de large sur neuf et demi de hauteur. Elles représentent la *Création du monde,* avec celle de *l'homme et de la femme,* le *Péché d'Adam et d'Ève*, *Cham se moquant de son père Noé* et *l'Enlèvement du prophète Élie;* j'en ai vu même à quelques-unes la description du sujet en langue espagnole, ce qui fait connaître que ces figures de la Bible furent si estimées, qu'on en imprima en plusieurs pays, ou accompagnées de discours en plusieurs langues, etc. »

Puis il ajoute avoir une estampe de la même grandeur représentant le *Mariage du jeune Tobie*, et il parle encore de cette estampe, p. 269, au sujet de celles de l'histoire d'*Esther*.

Je n'ai pu trouver nulle part cette planche du mariage du jeune Tobie, mais elle doit faire suite à celle du retour du jeune Tobie, que je possède, et où il est représenté accompagné de l'ange Raphaël et se jetant dans les bras de son père aveugle. Au fond, à gauche, on voit Tobie accompagné de l'ange rendant la vue à son père, et, vers la gauche, des femmes à cheval, parmi lesquelles est Sara, sa jeune épouse. Le style, digne en tout point de Jean Cousin, est grand et noble : les fonds, l'architecture et le paysage sont conformes à ce qu'on sait être de lui.

Largeur : 44^{c},06, hauteur : 25^{c},0.

M. Georges Duplessis a vu l'*Histoire de Tobie* dans une collection dont nous parlerons plus tard. Cette série et celles

de *Joseph* et d'*Esther* de Jean Cousin se vendaient chez le même libraire-éditeur, Denis de Mathonière.

Parmi les planches des grandes Bibles dont on est redevable à Jean Cousin, soit isolées, soit formant une série, je signalerai plus particulièrement celle qui est consacrée à l'histoire d'Esther et d'Assuérus, dont Papillon fait mention, t. I, p. 269 et 270. J'en donne même une reproduction identique pour qu'on puisse mieux en apprécier le mérite. C'est par un heureux hasard que j'ai pu me les procurer, elles étaient déjà devenues rares du temps de Papillon ; l'ensemble se compose de six pièces, que Papillon dit avoir vues ; je n'en possède que cinq. Elles ont 26 cent. de hauteur sur 35 cent. de large.

Ce sont :

Festin d'Assuérus et de Vasthy;

Couronnement d'Esther par le roi ;

Découverte du complot de Tharès et Bagathan ;

Assuérus touchant de sa baguette Esther ;

Aman demandant grâce à la reine Esther ;

Les fils d'Aman et ses partisans pendus.

Il me manque la planche représentant Aman demandant grâce à Esther.

Les noms des personnages sont inscrits à côté de chacun d'eux. Il en est de même pour les planches dont le sujet est la prise de Troye, et qui sont de la même école, bien que je ne les croie point de Jean Cousin, malgré certaines ressemblances de style.

Une autre planche bien remarquable de ma collection, et dont le style architectural et le dessin des personnages est aussi beau et non moins grandiose que les compositions d'Esther, représente Bethsabé au bain. La dimension de cette planche est de 26 cent. de hauteur et de 42,04 de largeur.

Je possède aussi une planche qu'on doit attribuer à Jean Cousin. Elle est reconnaissable à son grand style. C'est la *Descente de Joseph dans la citerne;* elle a 21 centimètres

de hauteur sur 38,08 de largeur; on lit à l'intérieur de l'encadrement, qui a 1 cent. 08 de hauteur, ces vers inscrits dans un cartouche :

> Quand Joseph eut les songes récitez
> Aux frères siens, ils furent despitez,
> Lors d'un accort, l'ont au puys descendu
> Et aux marchans de Madian vendu. I.

Ce chiffre 1 placé à la fin indique probablement que cette planche est la première de la série de l'*Histoire de Joseph*.

Elle est exactement reproduite, en plus petite dimension, dans la *Bible* dite de Leclerc, à la page 40.

M. Georges Duplessis (p. 42), en rendant compte d'un recueil de 270 gravures sur bois exécutées par des artistes français, cite l'*Histoire de Joseph*, dont le texte *des compositions* est en anglais, quoique la gravure soit française, ce qui confirme ce qu'a dit Papillon du grand succès de ces compositions (t. I, p. 203). M. G. Duplessis a vu, dans la réunion de gravures françaises sur bois que contenait ce recueil, six planches formant la série de l'*Enfant prodigue*, avec la date de 1566 et le texte en anglais. On ignore ce qu'est devenu ce recueil.

Ces grandes planches ont, dit Papillon, seize pouces de large sur neuf et demi de hauteur; et, en mentionnant le *Mariage du jeune Tobie*, il ajoute que, à quelques-unes des *épreuves*, l'encadrement avait été supprimé, et qu'à l'*Enlèvement du prophète Élie* était joint un passe-partout indiquant en espagnol la description du sujet; il dit qu'aucune de ces gravures ne se trouvait au Cabinet du roi (elles n'y sont pas non plus aujourd'hui), et qu'il en avait acheté quatre il y a trente ans passés; qu'il possédait aussi une *Résurrection* provenant d'un Missel (1).

M. de Baudicour possède une gravure sur bois qui a tous

(1) Je possède cette estampe dont je donne la reproduction.

les caractères des autres compositions de Jean Cousin ; elle représente S. Pierre prêchant à la porte du temple. On voit au bas le monogramme de Jean Leclerc, ICL.

Largeur 340, hauteur 180.

Parmi les planches auxquelles pourrait s'appliquer le mot *imagerie*, pris dans un bon sens, Papillon cite, p. 203 :

La Création du monde avec celle de l'homme et de la femme ;

Le Péché d'Adam et Ève ;

Cham se moquant de son père Noé, où se voit aussi la Tour de Babel.

J'ai parlé précédemment d'une série de gravures sur bois consacrées à l'ornementation des douze mois d'un calendrier dont je possède une seule, celle du mois de *Novembre*. Dans les douze gravures qui sont à la Bibliothèque impériale, on reconnaît, du moins dans plusieurs d'entre elles, le dessin de Jean Cousin, aussi bien pour les compositions que pour la riche et savante ornementation des cadres. Je signalerai particulièrement celles des mois de *Février*, *Mars*, *Septembre*, *Octobre*, *Novembre*, *Décembre*. Ces douze compositions ont été gravées en taille-douce par Étienne Delaune en petite dimension. La gravure en est délicate et fine, mais elle a un moins grand caractère que les gravures sur bois.

Parmi les planches isolées gravées sur bois que je possède, je n'hésite pas, et cela avec l'assentiment des artistes les plus compétents, tels que M. Viollet-le-Duc, etc., d'attribuer à Jean Cousin une très-grande composition ayant 50 centimètres de hauteur sur 72 de largeur, représentant la *Parabole du mauvais riche ;* elle est d'un grand effet, et son encadrement même est conforme au style adopté par Jean Cousin pour ce genre d'ornement. On y voit figurer la roue d'Ixion, qui se voit également dans le *Jugement dernier* de Jean Cousin. Cette composition grandiose, dont l'exemplaire que je possède est proba-

blement unique, est gravée sur deux planches de poirier ou de cormier. Elle est reproduite en partie dans la Bible dite de Leclerc.

La Bibliothèque impériale (folios 15 à 35, *bois modernes*) possède quarante planches d'une grande Bible. Elles ont 48 cent. de large sur 26 cent. et demi de haut. Je les crois toutes de Jean Cousin, et l'on peut y voir l'une de ces deux grandes Bibles dont parle Papillon. Il ne paraît pas qu'elles aient été accompagnées de texte. Aux pages 8 et 9, on voit quatre grandes planches de la même dimension que les précédentes du même recueil de Jean Cousin. Elles ont un caractère grandiose.

Dans cette même collection des *bois modernes*, pages 106 et 108, sont huit femmes représentant les sciences; chacun a 28 cent. de hauteur et 21 cent. de large. Le style indique Jean Cousin.

La Bibliothèque possède aussi, pages 10 à 15, douze planches appropriées à un *Credo* (Symbole des Apôtres) ; la première représente la création du monde, « *Je croys en Dieu* », et la dernière, « *et en la vie éternelle. Ainsi soit-il* ». Elles portent double marque, ICL (Jean Leclerc) et NP (1). Leur style a quelque rapport avec celui de Jean Cousin, mais on ne saurait les lui attribuer. Je possède une épreuve de la première de ces planches, celle de la Création ; elles ont 33 c. 04 de largeur sur 18 c. 08 de hauteur.

Les sujets bibliques convenaient à Jean Cousin ; ses études pour les verriers, les exemples nombreux des compositions gravées sur bois et à profusion par Albert Dürer, Lucas de

(1) Le titre porte : A Paris, par Jean Le Clerc ..... avec privilége, 1596. Ces planches, ainsi que d'autres qui portent ces deux marques, doivent indiquer les noms des deux marchands d'estampes *Jean Leclerc, rue Fromenteau, à l'Etoille d'or*, et *Nicolas Prevost, rue Montorgueil, au Chef sainct Denys*. Par des calculs inadmissibles, Papillon suppose que la marque NP pourrait désigner Nicolas Poussin ; et dans Brulliot (p. 285, IIe partie, et n° 2951, Ire Partie), cette marque lui est aussi attribuée par erreur.

Leyde, Lucas Cranach et tant d'autres artistes célèbres; le succès que venait d'obtenir la Bible de Holbein, imprimée à Lyon en 1538, et plusieurs fois réimprimée en latin, en français, en anglais, en italien et copiée dans les divers pays, tout l'invitait à ne pas laisser Paris privé de ces compositions bibliques qui s'adressaient à toutes les classes de la société, auxquelles la gravure sur bois, par son bas prix, les rendait accessibles. Il est donc tout naturel qu'à l'exemple de ses prédécesseurs, Jean Cousin ait composé pour être gravés sur bois un grand nombre de sujets tirés de la Bible, les uns en petit format, les autres de grande dimension.

Quant à la *Bible* dite de *Jean Leclerc* qui parut en 1596, loin d'affirmer que toutes les planches qui la composent aient été dessinées par Jean Cousin, on doit pourtant lui en attribuer le mérite plutôt qu'à Jean Leclerc qui en fut l'éditeur, et qui peut-être l'a gravée, secondé en partie par d'autres graveurs sur bois, parmi lesquels on cite Guillaume Le Bé. Malheureusement la gravure en est grossoyée, et par conséquent ces gravures doivent être rangées plutôt parmi les livres d'images que parmi les œuvres d'art. Mais l'ensemble est d'un style qui rappelle toujours Jean Cousin; il y a même des compositions qui sont entièrement identiques à celles que nous savons être de lui; tels sont les sujets de *S. Paul sur le chemin de Damas,* de *Moïse avec le serpent d'airain* que Delaune a gravé en taille-douce sur cuivre avec le nom de Jean Cousin. La planche page 40 offre la reproduction exacte mais inférieure de la grande et belle planche sur bois représentant *Joseph descendu dans la citerne.* Dans d'autres planches se rencontrent des rapprochements singuliers : par exemple, la figure et la pose de la femme à gauche du premier plan (voyez pl. 92) qu'on retrouve la même qu'au frontispice historié du titre du *Traité de pourtraiture* de Jean Cousin. Dans cette planche on reconnaît évidemment son style et sa composition.

La planche 212, représentant *le Mauvais Riche et le Lazare*, est aussi la reproduction presque identique de la première partie de la très-grande estampe dont j'ai parlé p. 140, et que je n'avais pas hésité à attribuer à Jean Cousin, ce que cette circonstance confirme de nouveau.

On doit donc croire que Jean Cousin avait donné les dessins de cette Bible, exécutés en partie par lui et en partie dans son atelier, et que cette œuvre, connue généralement sous le nom de Jean Leclerc, est cette autre grande Bible que Papillon assigne à Jean Cousin. Elle n'a paru que six ou sept ans après la mort de son auteur, mais il fallait un temps considérable pour l'exécution complète des deux cent soixante-dix planches qu'elle contient, et bien des causes ont pu entraver cette publication, dont la date est maintenant connue. Voici le titre de cette première édition, tel qu'il est imprimé sur la partie de cette Bible que possède M. Destailleur :

Plvsievrs et diverses histoires tant du vieil que du nouueau Testament, le tout figuré et accompagné de sommaires pour la déclaration et intelligence d'icelles, à Paris MDLXXXXVI (1596).

Cette première et fort rare édition est un petit in-4 *oblong*, et le texte, placé en regard, est encadré de pièces rajustées dont le dessin est d'un très-beau style. Cet encadrement, digne en tout point de Jean Cousin, ne se trouve que dans cette édition, dont je possède aussi une partie. On ne saurait donc fixer exactement le nombre des planches dont elle se composait primitivement, puisqu'elle est devenue, on peut le dire, introuvable; mais je puis constater que l'édition de 1614, format *in-folio*, qui est la seconde et dont je possède un exemplaire, ne contient que 108 planches pour le Nouveau Testament, ce qui, avec les 158 du Vieux Testament, fait en tout 266 planches. Papillon dit que le nombre des gravures s'élève à 271, dont 158 pour le Vieux Testament, et 113 pour le Nouveau. Cinq planches auraient donc été ajoutées aux

éditions postérieures à cette seconde édition, dont voici le titre :

« Figures de la Saincte Bible, accompagnées de briefs discours contenans la plus grande partie des histoires sacrées du Vieil et du Nouveau Testament, et des œuvres admirables du Dieu vivant, Créateur du ciel et de la terre, et de Jésus-Christ son fils unique, notre Sauveur et Redempteur, pour l'instruction et la consolation des ames devotes et contemplatives. Le tout dedié au Roi très chrestien. Paris, Jean Leclerc, 1614, in-folio. »

La dédicace au Roy, de Jean Leclerc, est datée du 18 juin 1614.

La 3e édition. In-folio, 1635. Paris, Guillaume Le Bé.

La 4e édition, 1643, in-folio, Guillaume Le Bé, porte sur le titre :

« Figures des histoires de la Saincte Bible, accompagnées de briefs discours contenans la plus grande partie des histoires sacrées du Vieil et du Nouveau Testament, et des œuvres admirables du Dieu vivant, Créateur du ciel et de la terre, et de Jésus-Christ son fils unique, nostre Sauveur et Rédempteur. Pour l'exercice des âmes dévotes et contemplatives. Le tout dédié au roy très chrestien. Paris, Guillaume Le Bé (1), 1643, in-fol. »

C'est à l'édition de 1635 que le nom de Guillaume Le Bé paraît pour la première fois, ainsi qu'à l'édition de 1643 et de 1660. Ce nom disparaît ensuite. On a présumé que Guil-

(1) La 5e. Paris, Guillaume Le Bé, 1660, in-fol. — La 6e. Paris, Jean Le Clerc, rue Saint-Jean-de-Latran, à la Salamandre royale, 1664. — La 7e. Paris. Dédiée à Mme Jeanne de Chaumont, 1670, in-fol. — La 8e. Paris, 1686, in-fol. — La 9e. Paris. Dédiée à S. A. S. Monseigneur le prince de Conty (Paris, Robert Pepie), 1688, in-fol.— 10e. Paris, 1724. Le privilége accordé à François Moreau, libraire, est concédé par lui à Alexis de la Avelia et François Lesclapart. Papillon, qui y indique quelques planches ajoutées à la fin, dit que les épreuves de cette édition sont toutes piquées de vers, et il ajoute que le vieux Lesclapart, doyen des libraires, qu'il avait été consulter en 1763 touchant cette Bible, lui avait dit qu'on lui avait demandé autrefois quarante mille francs et dix ans de temps pour en graver une semblable en bois.

laume Le Bé a pris part à la gravure de quelques-unes de ces planches ; mais Papillon ne croit pas que Guillaume Le Bé ait beaucoup gravé sur bois ; il doute même qu'il ait gravé en ce genre. Guillaume Le Bé n'est connu dans la typographie que comme habile graveur et fondeur en caractères.

Indépendamment des gravures de Jean Cousin pour deux grandes Bibles, Papillon ajoute : « J'ai quelques-unes de ces « œuvres, entre autres les estampes de plusieurs petites Bibles » (t. I, p. 204).

Ce que Papillon entend par plusieurs petites Bibles ne saurait s'appliquer qu'aux gravures format in-16 destinées aux Nouveaux Testaments, et particulièrement au *Novum Testamentum,* où on lit à la fin : « *Excudebat Mauritius Menier,* 1556, » dont Papillon possédait un exemplaire. Le format est in-16 et les gravures qu'il contient ont 14 lignes de hauteur sur 2 pouces de large ; quelques-unes sont répétées. « Les figures, dit Papillon (t. I, p. 459), en sont excellentes et « pittoresquement *dessinées et gravées* en bois, comprises « celles de l'Apocalypse, » et il ajoute : « Il n'y a qu'un grand « dessinateur qui ait été capable de *bien rendre et graver* « *si artistement* qu'ils le sont les caractères de têtes de « ces figures, ces petites mains et les pieds d'une régularité « sans pareille et plus corrects que celles du célèbre Bernard « Salomon ou le Petit Bernard ; leurs beautés mériteroient, « à chaque estampe, une description particulière qui nous « mèneroit trop loin, etc. » Ainsi, selon Papillon, Jean Cousin ne serait pas seulement le dessinateur de ces petites compositions, mais l'excellence de leur *gravure* serait due à Jean Cousin, *ce grand dessinateur, seul capable de les rendre aussi artistement* (1).

Dans l'article consacré à Étienne Groulleau, il sera parlé

(1) M. J. Renouvier, qui cite aussi ce passage de Papillon, n'avait pu voir ce petit chef-d'œuvre, le *Novum Testamentum* de 1556, imprimé par Maurice Menier.

plus au long de ces estampes exécutées par Jean Cousin pour Denys Janot, et qui, avant de figurer dans ce *Novum Testamentum,* avaient paru en partie dans le *Miroir de Prudence* de Jean Cabosse dès 1541, puis dans les *Harmonie evangelice,* 1544, dans la *Tapisserie de l'Eglise chrestienne,* 1551, et enfin dans le *Novum Testamentum* imprimé par Maurice Menier où elles se trouvent réunies.

Ces estampes de *plusieurs* petites Bibles, dont parle Papillon, permettraient donc de lui attribuer aussi celles qui ornent un Nouveau Testament imprimé en 1563 chez Jérôme de Marnef et Guillaume Cavellat.

Lorsqu'on voit avec quel talent Jean Cousin a exécuté la marque de l'imprimeur Le Royer, en tête de son livre de la *Perspective,* celle du livre de la *Coutume de Sens* pour son compatriote Richeboys, et qu'on suit ses rapports avec la plupart des imprimeurs jaloux de leur art, on s'étonnera moins du grand nombre de marques d'imprimeurs qu'il a dessinées, et dont je donne quelques spécimens. Il était, en effet, tout naturel qu'on s'adressât à lui pour un genre d'ornementation qui servait à recommander, dès la première vue, les livres dont le titre était ainsi décoré, et l'on ne s'étonne plus que même des éditeurs de Livres de Dentelle aient eu recours à son mérite et à sa complaisance pour en obtenir des dessins.

Les rapports qui ont pu exister entre Jean Cousin et les imprimeurs éditeurs durant sa longue carrière, rapports qui me paraissent établis avec un degré plus ou moins grand de certitude, d'après le nombre et l'importance des gravures qui sont sorties de ces imprimeries, m'ont servi de guide pour reconnaître ce qu'on peut attribuer à Jean Cousin.

J'ai cru devoir adopter un classement par ordre chronologique, qui pourra faciliter des recherches ultérieures.

IMPRIMERIE.

DENYS JANOT,

IMPRIMEUR LIBRAIRE (1529-1545).

Imprimeur du roi en langue française, Denys Janot doit être signalé à la reconnaissance des amis des arts. Jusqu'en l'année 1544, dans les livres qu'il avait publiés, l'ornementation xylographique, malgré son mérite, offrait encore un reste d'archaïsme, et se bornait en général à des traits dépourvus d'ombre, comme dans les livres de Simon de Colines et de Vérard; on y remarque cependant une certaine élégance et un sentiment de l'art dans sa naïveté. Tels sont les ouvrages suivants, imprimés antérieurement à l'année 1544 par Denys Janot, rue Neuve Nostre-Dame, à l'enseigne de Saint Jean-Baptiste :

En 1539, *le Théâtre des bons engins*, in-8; à la fin on voit sa marque : un pot d'où sortent des chardons, accompagné de ces devises : *Nul ne s'y frotte,* et *Patere aut abstine* (1).

Même année, *Les XV livres de la Métamorphose d'Ovide*, pet. in-8.

En 1540 et suiv., la première partie de l'édition d'*Amadis*, 4 vol. in-fol.

En 1541, l'*Hécatongraphie*, où les cent figures sont accompagnées de vers français par Corrozet.

En 1542, *les Fables du très-ancien Esope Phrygien*, in-12, en vers français, par Gilles Corrozet.

(1) A la fin se trouve reproduite la devise de Dolet : *Deliure moy, Seigneur, des calumnies des hommes.* — Voir mon *Catalogue raisonné,* n° 623 *et passim.*

Et en 1543, la charmante édition du *Tableau de Cébès,* « exposé en rythme françoyse » par Gilles Corrozet; elle nous offre, ce me semble, la dernière expression de l'ancien système archaïque de la gravure sur bois.

C'est vers 1540 que Denys Janot et ses amis Corrozet et Groulleau, voyant l'infériorité de la gravure sur bois en France comparée aux chefs-d'œuvre de l'Allemagne, et surtout à ceux de Holbein, dont Trechsel venait d'offrir à Lyon un exemple à jamais mémorable, voulurent recourir aussi à un habile dessinateur français.

On peut faire remonter jusqu'à cette époque les rapports qui s'établirent entre Jean Cousin et Denys Janot. Je trouve en effet, dans mes notes, cette indication : « Dans ce volume (la Tapisserie) sont réunies la plupart des planches publiées par Denys Janot, particulièrement celles du *Miroir de Prudence,* par maistre Jean Cabosse, suivi du *Traité de très-haut et très-excellent mistere de l'Incarnation du Verbe divin,* 1541, Paris, chez Denis Janot, imprimeur-libraire, in-8°, signat. A-E. » Malheureusement je n'ai pu découvrir nulle part ce volume, mais dans le *Tableau de Cébès,* imprimé par Denys Janot en 1543, j'ai reconnu, au milieu des autres petites gravures d'un style élégant, mais archaïque, la présence d'une charmante petite gravure de Jean Cousin, représentant un *Banquet*, f. G iij, et qui faisait partie de la série des chefs-d'œuvre dont la première apparition remonte au *Miroir de Prudence,* 1541, série reproduite par Denys Janot dans les *Harmonie evangelice* et dans la *Tapisserie de l'Église chrestienne*, où sont ajoutées soixante-dix-huit autres, également de Jean Cousin. Leur réunion se trouve dans le *Novum Testamentum*, imprimé par Maurice Menier, 1556.

Dans ce *Tableau de Cébès,* dont la poésie est due à Gilles Corrozet (1), on voit, comme marque, à la première des jolies

(1) Voir l'article *Gilles Corrozet*, p. 157.

gravures archaïques, la lettre F, qui doit être l'initiale du graveur, et que j'attribue à J. Ferlato, « ce dessinateur *gothique du jeune temps de Jean Cousin,* » nous dit Papillon. Il semble même que, par cette épithète, Papillon a voulu constater la différence des deux styles, si tranchée, entre celui de ce graveur et dessinateur *gothique* (1) et celui de Jean Cousin.

Le charmant volume intitulé *Harmonie evangelice libri quatuor* (2), 1544, petit in-8°, contient quatre-vingt-dix-sept gravures de même dimension que celle qui se trouve dans le *Tableau de Cébès*, 1543, et cette gravure reparaît dans la *Tapisserie de l'Église chrestienne* au folio H 5. Malgré l'exiguïté du cadre (14 lignes de hauteur sur 2 pouces de large), Jean Cousin a déployé son grand talent dans ces belles compositions, dont le nombre s'est accru successivement et qui toutes sont de même dimension. La grâce et la noblesse y sont réunies, et la gravure a su conserver les qualités du dessin. Jérôme de Marnef l'a réimprimé en 1564.

Bien que ce très-rare volume des *Harmonie evangelice* soit resté inconnu à Papillon, il a pu en apprécier le mérite d'après celles du *Novum Testamentum,* imprimé en 1556 par Maurice Menier, où la réunion de toutes ces gravures est accrue de celles de l'*Apocalypse*, et nous avons vu avec quelle admiration Papillon en a parlé.

Quant à la *Tapisserie de l'Église chrestienne,* cité avec éloge par Papillon et dont Denys Janot avait imprimé une édition peu avant sa mort, c'est en 1547, dans un petit volume imprimé par Étienne Groulleau, intitulé *Les Figures de l'Apocalypse* et suivi des *Dix Histoires du Nouveau Testament,* que je vois mentionné pour la première fois ce précieux recueil, qu'on peut appeler la *Petite Bible* de

(1) « Dans le jeune temps de Jean Cousin, J. Ferlato et P. Rochienne, dessinateurs gothiques, exerçoient aussi la gravure en bois » (Papillon, t. I, p. 460).

(2) Voir le n° 638 de mon *Catalogue raisonné.*

Jean Cousin. L'avertissement de Jean Maugin (dit le *Petit Angevin*), placé en tête des *Dix Histoires du Nouveau Testament,* nous apprend que la *Tapisserie* avait été imprimée par Denys Janot « en ces dernières années », probablement vers 1544 ou 1545, date de la mort de Denys Janot. On n'a pu, jusqu'à présent, retrouver un seul exemplaire de cette édition.

Voici cet avis d'Étienne Groulleau :

A tovs povrtrayevrs, paintres, et autres fauorisants icelles diuines sciences,

Salut.

« Voyant (Seigneurs) qu'auez receu par cy deuãt de l'imprimerie de feu Denys Ianot, en son viuãt imprimeur du Roy en lãgue frãçoise, plusieurs liures, tãt diuins qu'humains, enrichiz de diuerses et bien belles paintures : mesmes ces dernieres années la *Tapisserie de l'Eglise*, où la plus grande et saine partie des matieres du Nouueau Testamẽt sont cõtenues et cõprinses : en laquelle, toutesfois, desiriez celles de l'Apocalipse de l'amy de nostre Seigneur saint Ian, et aucunes prĩcipales des actes des Apostres : i'ay bien voulu essayer à trouuer moyen de satisfaire à vne et meilleure partie de voz desirs. Non tant pour ambition ou auarice, que pour monstrer de quel bõ cueur ie me delecte obeir à vos affectiõs pour vous donner quelque cause de cõtentement et hõneste plaisir. Ayants doncq' les reuelatiõs de saint Ian l'Euangeliste esté exposées en prose latine et rithme frãçoyse par l'vn de mes meilleurs amys, et demeurant encores vn nombre de *tables* du Nouueau Testament, non iamais (au moins en leur forme) mises souz la presse, ie me suis desrobé quelques heures de mes vacatiõs acoustumées, pour les vo' mettre d'ordre en lumiere : esperãt par cy-apres mettre peine que vous les aurez toutes au *Nouueau Testament latin*, le plus riche qui ayt encores esté souzmis à l'impression. Que si le temps me permet passer oultre, et vous le preniez en bõne part, vous pourrez auoir par mon moyen celles du Vieil Testamẽt et en brief. Cependant vous m'excuserez et suporterez, selon le deuoir, les imperfections de vostre petit seruiteur l'Angeuin (1). »

(1) Le même avertissement, mais un peu moins complet, se trouve à l'édition de 1552, imprimée aussi par Étienne Groulleau.

Le nombre de planches que pouvait avoir cette première édition nous est inconnu; celle de 1549, d'après l'indication de Brunet, en aurait eu cent quatre-vingt-six (1); celle que je possède, fort bien imprimée par Étienne Groulleau, en contient cent quatre-vingt-dix; elle est datée de 1551, sign. A-N, petit in-16 carré.

Ainsi, trois éditions successives de cette charmante *petite Bible* auraient eu un succès comparable à la *grande Bible* (dite de Jean Leclerc) qui parut peu d'années après la mort de Jean Cousin, et qui lui est attribuée, du moins en grande partie, mais dont l'exécution est si inférieure à cette petite bible. Aujourd'hui, de ces trois éditions de la Tapisserie, il ne reste peut-être que mon exemplaire et celui de la Bibliothèque nationale, même date, lequel est imparfait (2).

En voici le titre :

La Tapisserie de l'Église chrestienne et catholique : *en laquelle sont depainctes la Nativité, Vie, Passion, Mort et Résurrection de Nostre Sauveur et Rédempteur Jésus-Christ. Avec un huictain soubz chacune hystoire pour l'intelligence d'icelle.* (Par Gilles Corrozet.)

A Paris, de l'imprimerie d'Estienne Groulleau, demourant en la rue Neuve Nostre-Dame, à l'enseigne saint Ian Baptiste, 1551.

Dans la préface en vers, *Gilles Corrozet Parisien* s'annonce comme l'auteur de ces huitains, et, s'adressant « à tous chrestiens, fidelles et catholiques, » il leur dit :

J'ay brefuement en sommaire escriture
De petits vers, auecques la paincture,
Mis au regard des bons et vertueux
Ce liure cy vtile et fructueux.
. . . .

(1) Brunet dit qu'un exemplaire en maroquin vert, dentelle, tabis, n'a été vendu que 14 livres ; mais il ajoute avec raison qu'il serait vendu beaucoup plus cher aujourd'hui.

(2) C'est d'après cet exemplaire de la Bibliothèque nationale, dont on ne peut

Ce volume se compose :

1° De la *Tapisserie,* ornée de 154 gravures;

2° De la Passion de N.-S. selon les quatre Évangélistes, 22 gravures;

3° De la Résurrection, 13 gravures; la dernière occupe toute la page;

4° De la Contemplation, 8 pages (en vers). Sur le titre une gravure représente le Christ en croix; à la fin la marque d'Étienne Groulleau.

Total : 190 gravures.

En joignant à ces cent quatre-vingt-dix gravures celles de l'*Apocalypse,* qui parurent en 1547 et 1552 chez la veuve de Denys Janot (1), fort bien imprimées par Étienne Groulleau, et les gravures des *Dix Histoires du Nouveau Testament,* qui parurent à la suite de l'*Apocalypse,* cette réunion forme un total plus considérable que celle des planches du *Novum Testamentum,* où elles sont plus fatiguées et moins bien imprimées.

Si M. Viollet-le-Duc avait eu connaissance du recueil de la *Tapisserie* et de tant d'autres gravures exécutées sur les dessins de Jean Cousin et peut-être en partie par lui-même, leur examen l'eût confirmé encore plus dans son opinion au sujet des *Figures de l'Apocalypse* et des *Dix Histoires du Nouveau Testament*, qu'il n'hésite pas à attribuer à Jean Cousin.

Denys Janot étant mort en 1545, la suite des gravures entreprises avec le concours de Jean Cousin fut continuée par sa veuve, Jane de Marnef.

lire la date sur le titre, que j'avais décrit cet ouvrage dans mon *Essai sur la gravure sur bois*. Le mien, qui est d'une parfaite conservation, provient de la vente de M. le baron Pichon.

(1) Je possède un exemplaire de l'édition de 1547, et un de l'année 1552. Les compositions sont des réminiscences d'Albert Dürer et de Holbein.

JANE DE MARNEF, VEUVE DE DENYS JANOT,

IMPRIMEUR LIBRAIRE (1545-1548).

Jane de Marnef, fille de Jean Ier de Marnef, appartenait à une famille d'imprimeurs distinguée par ses belles impressions, et qui méritait ainsi d'être alliée à celle de Denys Janot.

Ses oncles Geoffroy et Enguilbert, et son père Jean, étaient « tous habiles imprimeurs-libraires, qui ont esté associez et « ont imprimé quelquefois ensemble. Ils avoient une marque « représentée par divers symboles : des grues qui font un nid « en volant; un perroquet qui parle; un pélican qui donne « la vie à ses petits, et trois bastons sur lesquels on lit les « premières lettres de leur nom, savoir : G, qui signifie Geof- « froy (1); E, Enguilbert (2), et I, Jean. » — Enguilbert eut « plusieurs enfants, entre autres Jean II et Enguilbert II, qui « allèrent imprimer à Poictiers, où plusieurs beaux livres sor- « tirent de leurs presses vers l'an 1550 (3). » Sa sœur, Denyse de Marnef, avait épousé Ambroise Girault, auquel elle succéda comme imprimeur-libraire en 1547.

C'est en 1545 que Jane de Marnef, devenue veuve de Denys Janot, lui succéda comme imprimeur-libraire, et l'année suivante elle épousa Étienne Groulleau. Chez elle parut en 1546 le petit volume qu'on peut appeler le chef-d'œuvre de la gravure sur bois et de l'imprimerie en France, intitulé : *L'amour de Cupidon et de Psiché, mère de Volupté, prise des cinq et sixiesme livres de la Metamorphose de Lucius Apuleius, philosophe, nouvellement historiée, et exposée tant en vers italiens que françois.* A Paris, de l'imprimerie de

(1) Geoffroy de Marnef a imprimé, entre autres, *la Nef des Folles*, en 1498. — L'*Illustration de Gaule* et *Singularités de Troyes*, 1512, in-folio.

(2) Enguilbert a imprimé le *Labyrinthe de Fortune*, 1522, in-4°.

(3) La Caille, *Histoire de l'Imprimerie*, p. 70.

Ianne de Marnef, vefve de feu Denis Ianot, demourant en la rue Neuve Nostre-Dame, à l'enseigne Saint Ian Batiste, 1546, in-16, avec la devise de Denys Janot : Nul ne sy frotte, et l'emblème des chardons, marques que son nouveau mari, Étienne Groulleau, imprimeur-libraire, continua à mettre sur ses livres.

Cette édition, dont la gravure des planches fut peut-être commencée du vivant de Denys Janot, contient trente-deux petits chefs-d'œuvre de dessin et de gravure; l'impression, faite par Groulleau, en est parfaite. Le privilége, daté du 14 août 1546, porte : « Il est permis à Iane de Marnef, vefve de feu Denis Janot, en son vivant imprimeur du Roi en langue françoise et libraire-juré de l'Vniversité de Paris, faire imprimer et mettre en vente un petit liure, par elle de nouveau recouuré, intitulé : *l'Amour de Cupido et de Psiché, mère de Volupté*, etc., et exposé tant en vers italiens que françoys. »

A la fin, dans un avis Aux Lecteurs françoys, le Petit Angevin, traducteur des vers italiens, nous dit :

« Pour n'estre du tout noté de coulpe, si d'adventure vous trouuez quelques termes absurdes en l'italien et de difficile compréhension, vous deuez entendre qu'ay voulu porter tant d'honneur à l'original taillé en cuyvre, que n'en ay abrégé vne seule syllabe, sinon es lieux où le défaut estoit manifeste.... (1). »

On voit par ce renseignement que ces gravures sont des copies des dessins de Raphaël maintenant perdus, et qui ont été gravés sur cuivre par Marc-Antoine. Jean Cousin a pu en faire le dessin lui-même ou le confier à l'un de ses élèves. Leur gravure sur bois a le même mérite que les précédentes.

Jane de Marnef avait obtenu aussi, à la même date, le

(1) Cet avis ne se trouve plus à la seconde édition, imprimée en 1557 chez Estienne Groulleau, libraire, demourant en la rue Neuve Nostre-Dame, à l'enseigne Saint-Ian-Baptiste. — Voir les nos 639 et 639 *bis* de mon *Catalogue raisonné*.

privilége du Roy pour imprimer et mettre en vente un autre charmant petit livre, intitulé : *les Figures de l'Apocalypse,* qui fut suivi de dix gravures de même dimension, publiées sous le titre de *Dix Histoires du Nouveau Testament.* Ce petit volume, qui parut sous le nom de Étienne Groulleau, son nouveau mari, fut achevé d'imprimer le 13 août de l'année suivante (1547).

Ce privilége porte :

« Il est permis à Ianne de Marnef, vefue de feu Denys Ianot, en son viuant imprimeur du Roy en langue françoyse, et libraire de l'Vniversité de Paris, à présent femme d'Estienne Groulleau, libraire et imprimeur, faire imprimer et mettre en vente vn petit liure par elle de nouueau recouuré, intitulé : *Les Figures de l'Apocalipse de saint Ian apostre et dernier evangeliste, exposées en latin et vers françois.* »

Dans ces deux priviléges, ce mot *recouvré* confirme ce que le Petit Angevin dit dans l'avertissement : que les gravures avaient été antérieurement exécutées du vivant de Denys Janot.

Je crois dans toutes ces gravures, de même dimension que les précédentes, reconnaître la main de Jean Cousin, et telle est l'opinion de M. Viollet-le-Duc, qui, dans son catalogue, en parlant des figures de l'*Apocalypse* et des *Dix Histoires du Nouveau Testament,* attribue « les vignettes en « bois de ce beau petit livre à Jean Cousin, maître du Petit « Bernard, surtout pour les encadrements qui entourent les « pages. » M. Renouvier inclinerait à les attribuer au Petit Bernard lorsqu'il travaillait avec Jean Cousin.

M. Georges Duplessis, dans son *Histoire de la gravure en France,* émet cette opinion :

« Ne serait-il pas juste d'attribuer au même Petit Bernard un livre donné jusqu'à ce jour au Petit Angevin, qui le signe, et dans lequel sont figurées les *Figures de l'Apocalypse* (Paris, Estienne Groulleau, 1547), et *Dix Histoires du Nouveau Testa-*

ment, etc.? Ce Petit Angevin serait-il le même que le Petit Bernard? Le Petit Bernard ne pourrait-il pas être Angevin? Pour nous, explorateur du goût et de la manière des artistes, nous trouvons dans les planches de ces deux graveurs une telle similitude, que nous n'hésitons pas à les attribuer à un seul artiste: même élégance dans le dessin, le même procédé de gravure, une taille saccadée et inquiète, tels sont les caractères auxquels on reconnaît le Petit Angevin. »

Il ne serait pas impossible que ces gravures fussent du Petit Bernard, élève de Jean Cousin, dont le style a beaucoup de rapport avec celui de son maître. Quant à la supposition qu'elles seraient du Petit Angevin, on ne peut l'admettre, puisque ce Petit Angevin n'est autre que le poëte *Ian Maugin dit le Petit Angevin*, auteur des vers qui accompagnent les gravures. C'est ainsi qu'il se désigne lui-même à la fin de l'*Amour de Cupido et de Psyché*, et des *Dix Histoires* qui font suite à l'*Apocalypse*. On trouve de plus, à la fin du livre de *l'Amour de Psyché*, édition de 1546, imprimée par la veuve de Denys Janot, un poëme intitulé *le Plaint du Vaincu d'amour, avec aucuns Épigrammes de divers propos amoureux, par Ian Maugin dit le Petit Angevin*. Il faudrait donc supposer que ce Petit Angevin aurait été à la fois poëte et graveur, ou au moins dessinateur de ces petites gravures (1).

On doit établir une distinction quant au dessin entre *les Dix Histoires du Nouveau Testament* d'une part et de l'autre

(1) Ian Maugin ne fut pas seulement poëte. Dans mes recherches sur les Romans de chevalerie je vois figurer Ian Maugin comme auteur d'un *Nouveau Tristan*, in-fol., Paris, 1554, et d'une traduction du roman espagnol *Palmerin d'Olive filz du roy Florendos de Macedone et de la belle Griane*, in-fol., Paris, 1546, imprimé par Iane de Marnef. Dans son *Épître aux Gentilz-hommes, nobles et vertueux François*, Ian Maugin (dit le Petit Angevin) fait, « dans *son ramage angevin* », un grand éloge du roy François I[er], et rappelle tous les services rendus aux lettres et aux arts par cet illustre monarque, en sorte que, dit-il, « les Sciences de Prospective, Pourtraiture, Painture, Orfeurie et Architecture dont il n'estoit plus nouvelles deçà les montz, il (François I[er]) les a rendues si communes et faciles, que les Italiens et Alemans nous viennent maintenant voir pour en aprendre. »

l'Apocalypse et *l'Amour de Psiché et de Cupido.* Dans les *Dix Histoires,* le style de Jean Cousin est bien visible ; il suffit de regarder la dernière de ces compositions originales. Quant aux deux autres petits chefs-d'œuvre, *l'Apocalypse* et *les Amours de Psyché et de Cupidon,* ce sont des copies ou réminiscences d'Albert Dürer et de Holbein pour l'un et de Raphaël pour l'autre ; ce qu'on doit donc admirer surtout, c'est le talent du dessinateur et du graveur qui, dans ces belles petites planches, n'est inférieur en rien aux précédentes.

Jane de Marnef avait imprimé en 1546 in-folio la traduction du roman de chevalerie *Palmerin d'Olive,* faite par ce même Ian Maugin dit le petit Angevin. Je n'ai pu rencontrer dans aucune bibliothèque cette édition citée par Brunet, mais sans indiquer s'il y a des gravures. La seconde édition, revue et corrigée par Ian Maugin, est ornée de gravures que plusieurs ont attribuées à Jean Cousin, mais que je croirais plutôt être de Woeiriot. Elle a été imprimée en 1553 par Étienne Groulleau *pour luy, Iean Longis et Vinc. Sertenas, libraires.*

L'impression in-folio des douze parties des *Amadis de Gaule,* commencée en 1540 par Denys Janot, fut continuée par Jane de Marnef, puis par Étienne Groulleau.

GILLES CORROZET,

LIBRAIRE, EN 1531 (1).

Les rapports qui existaient entre Denys Janot, Gilles Corrozet et Étienne Groulleau, continuèrent avec Jérôme de

(1) Dans le Catalogue des libraires de Paris par G. Lottin, Gilles Corrozet I est ainsi porté : « Corrozet (Gilles 1), libraire en 1555, meurt en 1568, le 15 juin, à cinquante-huit ans. » Cette date est indiquée la même en trois endroits dudit catalogue. Cependant Brunet indique (article *Corrozet*) une édition des *Antiques érections* publiée chez Corrozet en 1531 et une autre en 1535, et je possède deux opuscules de Sagon s'adressant à Marot, datés tous deux de 1537, avec cette indication : « Au Palais, par Gilles Corrozet et Jean André. » Corrozet était donc libraire dès 1537 au moins.

Marnef, frère de Jane de Marnef, veuve de Denys Janot, et mariée en secondes noces à Étienne Groulleau.

Je transcris ici ce que dit M. Viollet-le-Duc :

« A cette époque de la renaissance des lettres anciennes, le même mouvement se faisait sentir dans les arts du dessin. Des hommes à talent, à la tête desquels se fit remarquer Jean Cousin, peintre et graveur, imaginèrent d'enrichir ou d'illustrer les ouvrages des écrivains de leur temps par des gravures en bois. Le goût de ces vignettes se propagea, et poëtes et graveurs se concertèrent pour y satisfaire. Gilles Corrozet ne fut pas des derniers à s'y conformer (1). »

Et, en effet, même antérieurement à l'apparition de Jean Cousin, les ouvrages en prose et en vers de Gilles Corrozet, imprimés par Denys Janot, étaient décorés de jolies gravures sur bois, dont le style est archaïque :

Les *Blasons domestiques*. Paris, Denys Janot, 1539, in-18.

L'*Hécatongraphie*. Paris, id., 1541, pet. in-8.

Les *Fables du très-ancien Esope*. Paris, id., 1542, pet. in-8.

M. Viollet-le-Duc attribue à Jean Cousin les gravures qui accompagnent les ouvrages de Corrozet; M. Renouvier partage aussi cette opinion, et, au sujet de celles du *Tableau de Cébès* (par Gilles Corrozet), 1543, pet. in-8, il dit que les figures en sont très-fines et du meilleur goût.

Je ne saurais toutefois être de l'avis de M. Viollet-le-Duc ni de M. Renouvier en ce qui concerne les gravures antérieures à celles du *Tableau de Cébès*, bien que toutes soient très-fines, d'un très-bon style et très-élégantes, et gravées au trait, ainsi que celles des autres ouvrages, cités ci-dessus, imprimés par Denys Janot pour Corrozet. Elles diffèrent totalement, y compris les gravures du *Tableau de Cébès*, de la manière de Jean Cousin, une seule exceptée, qui est en effet de lui et forme un contraste marqué avec le style archaïque des autres.

(1) Catalogue de M. Viollet-le-Duc, t. 1er, p. 200.

C'est surtout pour la *Tapisserie de l'Église chrestienne,* où les cent quatre-vingt-dix gravures dues à Jean Cousin sont accompagnées de huitains en vers français composés par Gilles Corrozet, que celui-ci dut s'entendre avec Jean Cousin au sujet de leur explication, et ces rapports entre ce poëte, le grand artiste et les imprimeurs, chefs de leur art et artistes eux-mêmes, méritaient d'être mentionnés dans les fastes de l'imprimerie française.

L'édition du *Roy Modus,* in-8, Paris, 1560, que je possède, porte cette seule indication : *A Paris, on les vend en la boutique de Gilles Corrozet;* j'y retrouve des compositions de Jean Cousin qui avaient déjà paru, en 1551, dans l'*Orus Apollo,* imprimé par Jacques Kerver.

ÉTIENNE GROULLEAU

IMPRIMEUR-LIBRAIRE (1547-1557).

Étienne Groulleau, par son mariage en 1546 avec la veuve de Denys Janot, née de Marnef, resserra encore plus intimement les rapports de goût et d'intérêt qui existaient déjà entre ces familles, et l'on vit reparaître sous son nom de nouvelles éditions des deux charmants petits ouvrages, l'un l'*Amour de Cupido et de Psiché,* l'autre, les *Figures de l'Apocalypse,* les *Dix Histoires du Nouveau Testament* et une réimpression de la *Tapisserie chrestienne.* La célèbre enseigne de Saint-Jean-Baptiste avec la devise *Nul ne s'y frotte,* et cette autre devise, aussi de Denys Janot : *Patere aut abstine,* accompagnées de l'emblème des chardons, furent conservées par Étienne Groulleau.

Dans l'avertissement du Petit Angevin qui se trouve à la suite de l'édition des figures de l'Apocalypse, imprimées par E. Groulleau en 1552, on ne trouve d'autres détails sur les

gravures, si ce n'est qu'en les donnant *il s'est* « *délecté pro-* « *fiter à la postérité,* » et que « à luy demeurant encores vn « nombre de tables du Nouveau Testament non jamais (au « moins en leur forme) mises sous la presse, » il s'est « dé- « robé quelques heures de ses vacations acoustumées pour « les mettre d'ordre en lumière, espérant par cy après met- « tre peine que vous les aurez toutes au *Nouveau Testament* « *latin, le plus riche qui ayt encore esté souzmis à l'impres-* « *sion.* »

D'après cet avertissement, on doit croire que Groulleau imprima lui-même une édition du *Novum Testamentum* qu'il vient ainsi d'annoncer et qui serait antérieure à celle que publia Maurice Menier en 1556. On s'étonne, en effet, de voir paraître ailleurs que chez lui cette collection de gravures qu'il tenait de sa femme, veuve de Denys Janot, et qu'il annonce vouloir publier; enfin, que ce soit Maurice Menier qui l'imprime en 1556, pour être vendue chez la veuve de Maurice de la Porte, *apud viduam Mauricii a Porta,* tandis que Étienne Groulleau, qui avait déjà imprimé ces mêmes gravures dans la *Tapisserie,* en 1551, et dans les *Dix Histoires,* en 1547 et 1552, et s'en était servi pour son édition de Lactance, en 1555, était encore imprimeur en 1557 (1), postérieurement à l'apparition de ce *Novum Testamentum* chez Maurice Menier.

Il faut donc admettre qu'il avait cédé cette série de petits chefs-d'œuvre à la veuve de Maurice de la Porte; et pourtant La Caille dit que cette édition de Menier avait été imprimée par Étienne Groulleau, ce qu'on ne saurait admettre puisqu'on lit à la fin *Excudebat Lutetiæ Mauricius Menier,* 1556. L'indication sur le titre : *apud viduam Mauricii a Porta,* prouve qu'elle se vendait chez la veuve de la Porte et qu'elle en était

(1) Une seconde édition de l'*Amour de Cupido et de Psiché* était imprimée par Étienne Groulleau, en 1557.

l'éditeur; on y voit même sa marque, ainsi que la devise *Omnia mea mecum porto*, qui était celle de son mari (1). Mais, comme aucun exemplaire de l'édition annoncée dans l'avertissement des *Figures de l'Apocalypse*, qu'aurait imprimée Étienne Groulleau, n'a pu être retrouvé jusqu'à présent, on doit supposer que La Caille se sera trompé et qu'elle n'a jamais existé. Quant à cette édition de Maurice Menier, que posséda Papillon, je désespérais, malgré mes recherches et celles de mes amis, d'en découvrir même un exemplaire, lorsque, tout dernièrement, en parcourant les cartons du riche recueil, où depuis bien des années M. de Baudicour a réuni tous les produits de la gravure française, j'aperçus sept grandes feuilles où sont rangées dans leur ordre et découpées les cent quarante-trois gravures qui ornent cette édition, jusqu'alors introuvable, et dont le titre heureusement conservé porte :

Sanctum Jesu Christi Evangelium

Secundum Matthæum. Secundum Marcum. Secundum Joannem. — Acta Apostolorum cum iconibus ad vivum expressis et annotationibus in singula capita, quæ vice argumenti esse possunt.

(Ici la marque de Maurice de la Porte, et sa devise : *Mecum omnia porto mea.*)

Parisiis, apud viduam Mauricii a Porta, 1556.

Ce *Novum Testamentum*, outre les cent quarante-trois gravures qu'il contient, est terminé par l'*Apocalypse*, qui en a vingt-six autres, ce qui forme un total de cent soixante-neuf planches. On lit en tête :

Apocalypsis Beati Joannis apostoli.
Joannes in insula Patmo videt Dei visionem,

et au bas :

Excudebat Lutetiæ Mauricius Menier, 1556.

(1) Cette marque devint plus tard celle de Gabriel Buon, à qui la veuve de la Porte transmit son fonds en 1558.

On ne peut donc outer que ce volume tout entier ait été imprimé par Maurice Menier pour la veuve Maurice de la Porte. Papillon, qui en a fait un si grand éloge, cite particulièrement les quatre planches où l'on voit le Christ en croix :

« Je me contenterai, dit-il, d'indiquer seulement les quatre « Christ en croix, des pages verso 53, p. 27, et verso 183, qui sont « admirables, et les chefs-d'œuvre de notre art, particulière- « ment l'avant-dernier, de même que presque toutes les figures de « l'Apocalypse. »

De ces quatre sujets qu'on retrouve dans la *Tapisserie*, il y en a deux qui avaient déjà paru dans les *Harmonie evangelicæ*, imprimées par Denys Janot en 1544.

Une édition de *Lactance*, traduit en français (Paris, E. Groulleau, 1555, in-16), « contenait, nous dit Papillon « (t. I, p. 460), un grand nombre de ces charmantes petites « gravures aussi de Jean Cousin. » Je n'ai pu rencontrer cette édition dans aucune bibliothèque. Peut-être y a-t-il quelque erreur de chiffre dans la date citée par Papillon, ou, si cette édition de 1555 a réellement existé, elle dut être précédée d'une autre publiée par Groulleau antérieurement à cette date. En voici la raison :

Je possède une édition de *Lactance*, du même format in-16, imprimée en 1548 à Paris par Jean Ruelle (voir le n° 641 de mon *Catalogue raisonné*), et qui est conforme, page pour page, ligne pour ligne, à cette édition de 1555. Cette conformité résulte des indications données par Papillon des pages où sont placées dans son édition (celle de Groulleau, 1555) les « charmantes petites gravures de Jean Cousin »; or elles se retrouvent aux mêmes pages dans l'édition de Ruelle, 1548, antérieure par conséquent de sept années à celle de Groulleau que possédait Papillon.

Ces gravures étant les mêmes que celles du *Novum Testa-*

mentum de Menier, des *Harmonie evangelicæ* et de la *Tapisserie chrestienne*, que je possède, il résulte de l'examen attentif auquel j'ai pu me livrer que l'édition de Ruelle, 1548, n'est qu'une contrefaçon de celle de Groulleau, citée par Papillon, et la fidélité avec laquelle les copies de ces charmantes petites planches ont été exécutées est telle, qu'il faut un œil bien exercé pour s'apercevoir de la fraude.

Il suffira de ces exemples :

Planches originales des *Harmonie Evangelicæ.*			Copies calquées par Ruelle dans son *Lactance.*	
Feuillet	2	verso	page	374
—	5	verso	—	427
—	110	recto	—	678
—	117	recto	—	585
—	127	verso	—	463
—	137	verso	—	404
—	158	recto	—	416

La gravure p. 404 de *Lactance* présente des différences sensibles qui permettent de la distinguer de l'original.

Les planches indiquées par Papillon comme empruntées au *Novum Testamentum* (de Maurice Menier), et qu'il dit se trouver dans l'édition de Lactance d'*Estienne Groulleau* aux pages 34, 81, 116, 257, 358, 410, 413, 416, 516, 519, 551, 565, 728, 732, 764, occupent aussi les mêmes pages dans la contrefaçon de l'édition de Lactance faite par Ruelle.

Les gravures qui se trouvent aux pages 81, 149, 154, 195, 201, 209, 254, 257, 264, 296, 308, 311, 318, 356, 366, 374, 379, 384, 389, 395, 399, 410 (la 3e croix), 413, 420, 430, 438, 442, 446, 449, 453, 478, 490, 495, 506, 516, 526, 530, 546, 551, 560, 565, 575, 582, 599, 605, 616, 632, 707, 737, 758, 770, sont les copies des planches originales des *Harmonie evangelicœ* et de la *Tapisserie chrestienne*. D'autres sont empruntées au charmant petit volume de : *L'Amour de Cupido et de Psiché*, de Jeanne de

Marnef, 1546; telles sont les gravures III, IV et XXX verso, reproduites avec une étonnante exactitude aux pages 30, 132 et 40 du *Lactance* de Ruelle. La copie des deux premières est si parfaite qu'on pourrait conserver un doute à ce sujet, mais il cesse devant la comparaison de la dernière, celle de la page 40, avec l'original, où les ombres du nuage au-dessous du paon de Junon présentent une différence marquée. Les autres planches tirées de plus anciens ouvrages sont inférieures; mais ce volume n'en est pas moins précieux comme étude de la transition des diverses époques de la gravure sur bois à Paris, dont elles nous offrent un curieux spécimen.

Papillon attribue à Woeiriot la plupart des gravures qu'on remarque dans les éditions in-folio des romans de chevalerie, imprimés chez Denys Janot, Étienne Groulleau et Vincent Sertenas. Mais, malgré la croix de Lorraine qu'on voit sur quelques-unes d'entre elles, la plupart ne sauraient lui être attribuées, particulièrement celle qu'il désigne comme se trouvant sur le titre du livre IV[e] de l'édition in-folio d'*Amadis*. La date 1543 en démontre l'impossibilité, puisque Woeiriot est né en 1532 ; Robert Dumesnil dit même qu'il ne s'occupa de la gravure sur bois qu'en 1561, 1563 et 1579 (1).

Ces gravures que quelques-uns ont aussi attribuées à tort, selon moi, à Jean Cousin, se trouvent dans les romans de chevalerie suivants (2) :

Amadis de Gaule. Paris, in-fol. Le premier volume a paru en 1540, chez Denys Janot, et les trois autres volumes chez Vincent Sertenas, Est. Groulleau et Jehan Longis, 1541-46.

Le Philocope de Boccace, contenant l'histoire de Flore et Blanchefleur; Paris, in-fol., imprimé par Denys Janot en 1542, avec son adresse, et aussi avec celle de Gilles Corrozet, libraire.

(1) *Le Peintre graveur*, t. VII. — Voy. Papillon, t. I, p. 511-513 et 200-201.
(2) Voir les n[os] 643, 644, 646, 647, 649 et 651 de mon *Catalogue raisonné*.

Palmerin d'Olive; Paris, in-fol., imprimé d'abord par Jeanne de Marnef en 1546, et ensuite, en 1553, par Étienne Groulleau pour Vincent Sertenas.

Gérard d'Euphrate; Paris, in-fol., imprimé par Étienne Groulleau en 1549, pour lui, Ian Longis et Vincent Sertenas, libraires.

Primaléon de Grèce; Paris, in-fol., imprimé par Pasquier Le Tellier pour Vincent Sertenas, en 1550.

Dom Florès de Grèce; Paris, in-fol., imprimé en 1552 par Étienne Groulleau, pour lui, Ian Longis et Vincent Sertenas.

Histoire palladienne; Paris, in-fol., imprimé par Étienne Groulleau pour Jean Dallier, en 1555.

Ces gravures sont en général, ainsi que le dit Papillon, d'un goût gothique et d'une gravure médiocre.

C'est seulement dans l'histoire (ou plutôt le roman) de *Gérard d'Euphrate* que je crois reconnaître la main de Jean Cousin dans les grandes planches qui ont un beau caractère; l'une d'elles (f. 48 recto) représentant les chevaliers enchantés, exécutée spécialement pour le *Palmerin d'Olive* et qu'on y retrouve au f. 225 recto, a reparu dans le dixième livre d'*Amadis*, in-fol., édit. de 1555, chez les mêmes éditeurs.

Il se peut que les gravures que l'on voit dans les *Histoires prodigieuses* de Boaistuau; Paris, 1560, in-4°, chez Estienne Groulleau, imprimées avec privilége du Roi par Annet Brière pour Vincent Sertenas, Jean Longis et Robert Le Mangnier, soient de Jean Cousin. Elles en rappellent le style, mais la gravure en est grossoyée. L'une des plus remarquables est à la page 109, où l'on voit un évêque donnant sa bénédiction.

Papillon, t. I, p. 204, parle avec éloge des petites gravures, *format in-vingt-quatre,* de ces *Histoires prodigieuses* (Paris, Ve G. Cavellat, 1597, 1598); et en effet, dans les gravures de cette petite édition, le style de Jean Cousin se montre bien caractérisé.

MAURICE DE LA PORTE,

IMPRIMEUR-LIBRAIRE (1524 - 1548).

Veuve Maurice de la Porte (Catherine Lhéritier), libraire (1548-1558).

Maurice Menier, imprimeur-libraire (1545-1566).

Quelques rapports rattachent ces noms d'imprimeurs et de libraires à Étienne Groulleau et à sa femme Jane de Marnef, et même à Jean Cousin, auquel on doit attribuer la belle marque de la veuve Maurice de la Porte, et celle de Maurice de la Porte, son mari.

Maurice Menier, qui imprima en 1556 le *Novum Testamentum*, avait imprimé en 1555 un autre ouvrage avec gravures sur bois, intitulé : *De la primitive institution des Rois, herauldz et poursuivans d'armes*, par Jehan Le Feron ; *Paris, de l'imprimerie de Maurice Menier, demourant aux faulxbourgs Sainct-Victor, rue Neufve, à l'enseigne Sainct-Pierre;* pet. in-4.

VINCENT SERTENAS,

LIBRAIRE (1538-1560).

Cet imprimeur eut des rapports avec Gilles Corrozet et avec Étienne Groulleau, dont il fut aussi l'associé pour la publication de l'*Histoire* ou plutôt le *Roman de Gérard d'Euphrate,* imprimée à Paris par Estienne Groulleau, pour luy, Ian Longis et Vincent Sertenas. (Voy. Groulleau.)

Le privilége accordé à Vincent Sertenas pour imprimer le *Roi Modus,* in-8°, 1560, est daté du 4 août 1560, et le titre porte qu'il se vend au Palais, en la boutique de Gilles Corrozet. Nous y revoyons plusieurs des gravures qui avaient paru dans les *Figures d'Orus Apollo,* publiées par Jacques Kerver en 1543. (Voy. Kerver.)

JÉROME DE MARNEF,

IMPRIMEUR ET LIBRAIRE-JURÉ (1547-1588).

Fils de Jérôme de Marnef Ier, il continua les traditions artistiques de la famille ; il était frère de Jane de Marnef, veuve de Denys Janot, remariée ensuite à Étienne Groulleau ; Denyse de Marnef était sa sœur.

Il fut quelque temps associé avec son frère Denys de Marnef (1). M. Duplessis, p. 39, a remarqué dans l'*Officium Romanorum tribus temporibus una cum suis Psalmis*... Parisiis, apud Hieronymum et Dionysium de Marnef fratres, 1555, douze petites estampes représentant les mois de l'année et les travaux rustiques, qu'on pourrait attribuer à Jean Cousin.

La marque de Jérôme de Marnef (746, Silvestre), et surtout la marque 812, attestent le grand style de Jean Cousin, et les livres qui portent le nom de Jérôme de Marnef, de Groulleau et de Corrozet, prouvent, par le mérite de leurs gravures, que les rapports qui existaient entre ces artistes typographes et Jean Cousin, au temps de Denys Janot, s'étaient perpétués dans la même famille. Cette connexité m'a guidé dans mes recherches pour découvrir la main de Jean Cousin dans plusieurs livres où leur nom sert d'indice.

Le nom de Jérôme Marnef reparut d'abord sur les livres qui avaient été imprimés par Denys Janot, par sa veuve Jane de Marnef et par Étienne Groulleau. En 1564, Jérôme de Marnef et Guillaume Cavellat réimpriment les *Harmonie evangelicæ*. Parmi les ouvrages illustrés de gravures de Jean Cousin, Papillon cite (t. I, p. 204) *les Histoires prodigieuses* (2). Elles ont, en effet, tous les caractères de son

(1) De 1550 à 1554, d'après le *Catalogue* de Lottin.

(2) Recueillies par Boaistuau, dit Launay ; par Tisserant, Parisien ; par Belleforest, Comingeois.

dessin. L'édition de 1575 porte : « *De l'imprimerie de Hierosme de Marnef et Guillaume Cavellat ;* » la seconde, de 1578 : « *Chez Hierosme de Marnef et la veuve de Guillaume Cavellat* (1). »

Le premier tome (édition de 1578) contient 53 gravures ; le tome second de l'édition de 1575 en a 14, et le tome troisième de la même édition 17. Plusieurs sont répétées (2). Dans cette édition, ainsi que dans celle des *Métamorphoses* d'Ovide et des *Fables* d'Ésope données par Jérôme de Mernef et dont je vais parler, on voit à la fin la seconde marque de cet imprimeur représentant un griffon avec cette devise : *Virtute duce crescit fortuna.* Il ne faut pas la confondre avec celle de Sébastien Gryphe, dont la devise était : *Virtute duce comite fortuna.*

Papillon nous dit que Jean Cousin a fait aussi les dessins pour les *Épîtres d'Ovide* et pour les *Métamorphoses d'Ovide.*

« J'ai encore (de Jean Cousin), dit Papillon (t. I, p. 204), les
« figures des XXI Épîtres d'Ovide, imprimées à Paris, en latin
« et en françois, l'an 1579, par ou pour Hierosme de Marnef, et la
« veuve de Guillaume Cavellat; les figures des Métamorphoses
« d'Ovide, in-vingt-quatre, en latin et ensuite en françois, etc. »

Ces deux éditions des *Épîtres d'Ovide* de 1579, que possédait Papillon, me sont inconnues. J'ai pu en examiner une, pu-

(1) Il résulte de cette dernière souscription que Guillaume Cavellat ne vivait plus en 1578, ce qui permet de rectifier la date de 1583 donnée par Silvestre dans ses *Marques typographiques* comme celle de la mort de l'associé de Jérôme de Marnef.

(2) L'exemplaire que j'ai consulté est composé de ces deux éditions. Une autre, en 1598, chez la veuve Guillaume Cavellat, est divisée en six livres. Le tome I contient 51 gravures. Le privilége, daté du 10 septembre 1597, est accordé à Denyse Giraut, veuve de feu Guillaume Cavellat. Une édition, format in-12, a paru à Anvers en 1594. Elle contient cinq livres. Les planches gravées sont des contrefaçons.

bliée antérieurement par les mêmes éditeurs. En voici le titre :

Les XXI Épîtres d'Ovide. Les deux premières traduites par Charles Fontaine Parisien : le reste est par lui revu et augmenté de préfaces. — Les Amours de Mars et Vénus et de Pluton vers Proserpine, imitacion d'Homère et de Virgile. — A Paris, chez Hierosme de Marnef et Guillaume Cavellat, 1571, in-16.

Les figures sur bois de ce volume sont au nombre de vingt-trois : largeur, 50 mill.; hauteur, 49 mill. Leur style est remarquable et confirme le dire de Papillon. Cette édition étant d'une rareté excessive, je crois devoir donner l'intitulé des 23 gravures, d'après l'exemplaire de la Bibliothèque nationale.

P. 14, Pénélope escrit à Ulysses.
— 33, Phyllis escrit à Démophon.
— 48, Bréseïs escrit à Achilles.
— 63, Phédra escrit à Hippolyte.
— 80, Énone escrit à Pâris.
— 100, Hipsiphyle escrit à Iason.
— 117, Dido escrit à Eneas.
— 138, Hermione escrit à Orestes.
— 155, Deianire escrit à Hercules.
— 175, Ariadne escrit à Théseus.
— 195, Canace escrit à son frère Macaire.
— 208, Médée escrit à Iason.
— 228, Laodamie escrit à Protésilaüs.
— 245, Hypermestra escrit à Linus.
— 257, Pâris escrit à Héleine.
P. 278, Héleine escrit à Pâris.
— 318, Héro escrit et respond à Liander.
— 337, Museus, ancien poëte grec. *Des Amours de Léander et Héro,* traduit en rime françoise par Clément Marot, etc., la planche p. 318 y est reproduite.
— 361, Aconce escrit à Cidippe.
— 377, Cidippe escrit et respond à Aconcè.
— 391, Sapho escrit à Phaon.
— 411, Les Amours de Mars et de Vénus.
— 420, Le ravissement de Proserpine.

Hierosme de Marnef en a donné une autre édition en 1580. Dans les deux éditions des *Épîtres d'Ovide*, imprimées dans le même format, à Lyon, par de Tournes, en 1556 et 1573, le texte est le même, mais les figures sont en petit nombre, d'une dimension moindre et totalement différentes.

Je possède plusieurs éditions des *Métamorphoses d'Ovide.*

Dans chacune d'elle, les gravures sont les mêmes et au nombre considérable de cent soixante-dix-huit. Voici le titre de celle qui porte la date de 1570. Elle est en latin : *Metamorphoses Ovidii, argumentis quidem soluta oratione, Enarrationibus autem et Allegoriis Elegiaco versu accuratissime expositæ, summaque diligentia ac studio illustratæ per M. Ioan. Sprengium Augustan. una cum artificiosis picturis, præcipuas historias apte repræsentantibus.* Parisiis, apud Hieron. de Marnef et Gulielmum Cavellat, 1570, in-16 (voir le n° 694 de mon *Catalogue*).

Toutes les autres sont en français. Deux sont à la date de 1574, l'une en prose, l'autre en vers. Les gravures, très-jolies, au nombre de cent soixante-dix-huit, ont en effet toute apparence d'être de Jean Cousin, et je ne vois aucun motif de ne pas les lui attribuer; mais la gravure en est très-médiocre. (Voir les n°s 695 et 696 de mon *Catalogue*.)

Leur dimension diffère de celle des *Épîtres* : elles ont 55 millim. de largeur et 43 mill. de hauteur.

J'ignore le nom du traducteur en prose.

Voici le titre de l'édition en prose :

Les XV livres de la Métamorphose d'Ovide, poëte très-élégant, contenants l'Olympe des histoires poétiques, traduictz de latin en françois. Reveuz, corrigez et augmentez de plusieurs figures, outre les précédentes impressions. A Paris, chez Hierosme de Marnef et Guillaume Cavellat, 1574, in-16.

Voici le titre de l'édition, aussi de 1574, en vers français :

Les Quinze livres de la Métamorphose d'Ovide, interpretez en rime françoise, selon la phrase latine, par François Habert, d'Yssouldun, en Berry, et par lui présentez au Roy Henry II. Nouvellement enrichiz de figures non encores par cy devant imprimées. (Même adresse que la précédente.)

Cette traduction en vers français par François Habert a eu de nombreuses éditions avec figures sur bois. Voici les renseignements bibliographiques que j'ai pu recueillir à ce sujet.

En 1557, Paris, *Étienne Groulleau*, pet. in-8°. C'est sans doute l'édition originale. Elle est sans gravures.

En 1566, 1573, 1574, 1580, 1582 et 1587; Paris, *Hierosme de Marnef*, qui a publié successivement ces six éditions in-16.

Les de Tournes ont donné également un grand nombre d'éditions des *Métamorphoses d'Ovide*, avec des titres différents.

D'abord sous ce titre : *La Métamorphose d'Ovide figurée;* Lyon, Ian de Tournes, 1557 (1), 1564, 1583, 1584, pet. in-8°, les 178 figures sur bois sont au même nombre que dans les éditions de Marnef; — avec le texte italien : 1559 et 1584, pet. in-8° (2). Ensuite sous cet autre titre : *Olympe ou Métamorphose d'Ovide;* (Genève) Ian de Tournes, 1597 et 1609, in-16 (3).

Dans ces éditions de Lyon, les gravures sont d'une autre main, et on les a attribuées au *Petit Bernard* (4).

L'édition des *Fables d'Esope*, avec les gravures de Jean Cousin, est tellement rare, qu'elle avait échappé à toutes mes recherches; enfin elle s'est trouvée à Lyon dans la bibliothèque de M. Yemeniz. Je n'avais pu la découvrir dans aucune bibliothèque ni publique ni privée. En voici le titre :

Les Fables et la Vie d'Esope Phrygien, traduites de novveau en françois selon la verité grecque, novvellement augmenteez et enrichies de plusieurs figures tant en la Vie que ez Fables d'iceluy non encore par cy devant imprimées.— A Paris, chez Hierosme de Marnef et la veuve de Guillaume Cavellat, au mont saint Hilaire, à l'enseigne du Pélican, 1582, in-16.

(1) (2) (3) Voir les nos 522 à 526 de mon *Catalogue raisonné*.

(4) Voyez ce que j'ai dit à ce sujet dans mon *Catalogue raisonné* des livres de ma bibliothèque, p. clviij et suivantes, p. ccxviij, et dans mon *Essai sur la gravure sur bois*, pp. 242, 238, 239, et aussi p. 170. L'antériorité des dates et quelques indices donnent lieu de croire que les gravures des éditions de De Tournes sont du Petit Bernard; et pourtant Papillon, qui possédait les éditions de Paris, qui en sont des *fac simile*, les dit être de Jean Cousin, et, en effet, on reconnaît son style dans ces deux *fac simile*. Lequel est l'original?

Cette édition est-elle la première? Son titre indiquerait qu'elle avait été précédée par d'autres moins complètes en gravures. Celle-ci contient 34 gravures pour la Vie d'Ésope et 116 pour les Fables, en tout 150 vignettes.

Voici ce que Papillon, qui les possédait, dit en parlant de ces gravures sur bois de *Jean Cousin* (p. 204) :

« J'ai aussi plusieurs estampes des Apôtres, et trente-trois autres « de la Vie d'Ésope (1), pour un petit in-24. Ces dernières furent « copiées à Lyon vers 1600. J'ai vu un livre de la Vie et des Fables « d'Ésope imprimé dans cette ville pour la deuxième édition, en « grec et en latin, et vendu par Jean Juilleron, où il y a de ces co- « pies. Elles n'approchent point des originaux. Les Fables sont « encore plus mal, et j'en ai une grande partie. On croit que « Cousin a gravé d'autres figures des Fables d'Ésope. Elles ont « 1 pouce 16 lignes de large sur 21 lignes de haut. »

Le grand succès obtenu par de Tournes pour ses *Fables d'Ésope,* ornées de gravures sur bois, succès attesté par neuf éditions, à ma connaissance, dans l'espace d'une soixantaine d'années (1547-1607), a engagé Jérôme de Marnef à faire concurrence à son confrère de Lyon, comme il l'avait faite pour les *Métamorphoses* d'Ovide. Pour rendre cette concurrence sérieuse et efficace, il résolut d'enrichir son édition des Fables d'Esope d'un plus grand nombre de vignettes que n'en avaient les éditions lyonnaises, et surtout de recourir pour leur exécution au talent de Jean Cousin.

L'édition donnée par de Marnef offre un curieux mélange de vignettes de plusieurs dimensions différentes, et dont le dessin et la gravure accusent aussi des mains différentes.

Celles de la vie d'Esope sont très-remarquables par leur style, et l'on y reconnaît facilement le talent de Jean Cousin. Parmi celles des Fables, 23 ont été copiées sur celles de l'édi-

(1) Des quatre éditions de De Tournes que je possède, Lyon, 1551; Lyon, 1570, Lyon, 1607, et Genève, 1694, aucune n'a de gravure dans la *Vie d'Ésope* qui précède les *Fables*.

tion de De Tournes de 1551 (qui sont sans doute les mêmes dans les éditions antérieures du même éditeur), et 1 sur celle de la page 262 de l'édition de De Tournes de 1570. Ces copies d'une fidélité frappante, mais d'une gravure médiocre, ont généralement 47 millim. de largeur sur 35 millim. de hauteur, tantôt un peu plus, tantôt un peu moins, et s'éloignent souvent des dimensions des originaux, qui varient entre 46 millim. de larg. sur 32 millim. de haut., et 47 millim. sur 35. Les autres 92 vignettes de l'édition de Marnef sont *originales*, et de ce nombre 48 ont été copiées à leur tour pour les éditions de De Tournes, sans doute par un sentiment de réciprocité pour les contrefaçons antérieures, chose très-fréquente à cette époque. 46 de ces copies se retrouvent dans l'édition de De Tournes de 1607, très-rare et non citée par Brunet, et 2 autres dans celle de 1694, donnée à Genève par Samuel de Tournes. Les dimensions de ces copies par rapport aux originaux sont dans la même proportion que pour les vignettes précédentes, c'est-à-dire que celles de De Tournes sont plus variables et généralement plus petites que celles de Marnef. Le dessin des originaux de Marnef est bien supérieur à celui des compositions originales de De Tournes, mais on ne saurait les attribuer sûrement à Jean Cousin. Leur gravure est préférable à celle des vignettes copiées d'après de Tournes pour Marnef. Elles ne sont pas aussi mal exécutées que Papillon le dit; il faut même les comparer soigneusement avec les originaux pour pouvoir le distinguer (1).

(1) Je dois à l'amitié de M. Fick, imprimeur aussi habile qu'instruit, à Genève, le don d'un Album, tiré à 75 exemplaires, où il a réuni toutes les gravures sur bois qui, de père en fils, se sont conservées dans son imprimerie, et, comme il les a imprimées avec la netteté que les progrès de la typographie permettent maintenant d'apporter à l'impression des bois, on peut mieux juger du mérite des *copies* lyonnaises. Ce sont, p. 14 de son Album :

1° L'aigle et la corneille,	p. 150, éd. de Lyon, 1607,	p. 90, éd. de Genève.	
2° Le milan malade,	p. 164,	id.	p. 98,
3° Le larron et le chien,	p. 173,	id.	p. 103,
4° La chauve-souris,	p. 200,	id.	p. 121,
5° L'homme et ses deux femmes,	p. 275,	id.	p. 170,

Je viens de dire que sur 92 vignettes *originales* de l'édition de De Marnef 48 ont été copiées pour De Tournes. Les 44 qui restent ne figurent nulle part ailleurs, même à l'état de copies; elles portent généralement le grand caractère de Jean Cousin et se distinguent aussi par l'excellence de leur gravure, de même que les 34 vignettes de la *Vie* d'Esope. Mon précieux volume contient donc 78 compositions de Jean Cousin totalement inconnues, et, chose curieuse, aucune d'elles n'a été copiée pour les éditions lyonnaises. Elles tranchent parmi les autres vignettes du même volume par leur dimension uniforme et plus grande : 51 millim. de largeur sur 36 millim. de hauteur. Les plus remarquables sont celles des pages 164, 189, 193, 196, 199, 206, 213, 214, 216, 220 et 224. Leur authenticité est attestée par les signes caractéristiques particuliers à Jean Cousin, tels que les fonds des paysages, les pyramides, les ruines, les monuments circulaires ou demi-circulaires, qu'il avait l'habitude de prodiguer dans ses compositions et dont il a fait, en quelque sorte, son monogramme.

Quant à une autre édition des Fables d'Ésope avec des gravures, dont Papillon donne les dimensions, mais dont il parle par ouï dire, je crois qu'il a été induit en erreur.

Après ces renseignements, qui n'ont jamais été donnés sur les éditions lyonnaises des Fables d'Ésope, on saura à quoi s'en tenir, et l'heureuse découverte de l'exemplaire, peut-être unique (1), de ces Fables, m'a permis de constater l'exactitude de Papillon en ce qui les concerne. Ce détail ajoute un nouveau poids aux autres renseignements qu'il nous a fournis sur Jean Cousin.

(1) Ce sont les ouvrages les plus populaires qui, quelques nombreux qu'en soient les tirages, disparaissent le plus complétement. Ainsi Renouard cite comme exemple les *Colloques familiers* d'Érasme, imprimés à 24,000 exemplaires, dont il eut peine, dans sa longue carrière de bibliophile, à découvrir un seul qui était même imparfait. On recherche aujourd'hui les rares exemplaires du *Catéchisme de l'Empire*, bien qu'il ait été imprimé à plus de cinq cent mille exemplaires.

Testamenti novi editio Vulgata. Parisiis, apud Hieronymum de Marnef et Guilielmum Cauellat, sub Pelicano, monte D. Hilarii, 1563. In-16 de 657 feuillets et table. Cette édition, qui peut-être n'est pas la première, contient pour les *Evangiles* cent dix gravures, dont plusieurs sont répétées; les *Actes des Apôtres* ont douze gravures, et l'*Apocalypse* vingt-deux. Leur dimension est de 2 pouces 2 lignes de haut sur 1 pouce 8 lignes $\frac{1}{8}$ de large.

La gravure, grossoyée, est d'une main peu habile, et l'impression est très-imparfaite, mais partout on y reconnaît le style de Jean Cousin : il suffit de jeter les yeux sur les figures des Évangélistes, p. 3, 92, et 150, et sur celles des Apôtres, p. 406, 581 et 607. Ces dessins, du moins pour la plupart, ont pu être faits sous ses yeux par quelqu'un de ses élèves.

Papillon parle aussi d'un Virgile en français, de même format in-24 que les *Métamorphoses d'Ovide*, où se trouveraient quelques petites planches de Jean Cousin.

C'est aussi chez Jérôme de Marnef que parut :

Le Livre de la Lingerie, *composé par maistre Dominique de Sera, Italien, enseignant le noble et gentil art de l'esguille, pour besoigner en tous points : vtile et profitable à toutes dames et demoyselles pour passer le temps et éuiter oysiveté, nouvellement augmenté et enrichi de plusieurs excellents et divers patrons, tant du point coupé, raiseau, que passements, de l'invention de M. Jean Cousin, peintre à Paris.*— A Paris, chez Hierosme de Marnef, à l'enseigne du Pélican, 1584. Avec priuilége du Roy.

Ce privilége est daté du 7 septembre 1583, il porte :

« Par la grâce de Dieu..., etc., est permis à Hiérosme de Mar-
« nef, libraire-juré, etc., d'imprimer le livre de Lingerie, nouvel-
« lement augmenté de plusieurs excellents patrons, tant de point
« coupé, raiseau que passements, de l'invention de M. Jean Cou-
« sin, peintre à Paris, etc. »

Mais, pour distinguer parmi les planches de Sera celles dont on est redevable à Jean Cousin, il faudrait pouvoir confronter avec cette précieuse édition (1) une édition précédente. Brunet en cite une d'après Duverdier, à la date de 1583.

Dans cette édition *augmentée des dessins de Jean Cousin*, le titre *historié*, qui est incontestablement dessiné par lui, nous aide à reconnaître la main de ce maître dans les titres d'autres ouvrages auxquels, à l'exemple de Holbein et de Dürer, il n'a pas dédaigné de prêter son concours.

Je m'étonne que Papillon, qui est entré dans des détails minutieux en ce qui concerne la gravure sur bois et les travaux en ce genre de Jean Cousin, ait négligé de parler de ce Livre de Dentelles dont nous sommes authentiquement informés par un privilége royal.

JACQUES KERVER,

LIBRAIRE (1535-1590).

S'est distingué plus encore que son père et ses frères, par le mérite des gravures sur bois qui ornent plusieurs de ses impressions, parmi lesquelles se distingue surtout le *Songe de Poliphile,* qui est une reproduction avec modifications de l'*Hypnerotomachia,* ce chef-d'œuvre sorti de l'imprimerie des Alde en 1499. Les gravures de l'édition italienne et celles de l'édition française occupent une grande place dans l'histoire du dessin et de la gravure sur bois.

Papillon, après avoir mentionné divers livres imprimés par Hierosme de Marnef et la veuve Guillaume Cavellat, dont il attribue les gravures à Jean Cousin, se borne, quant à Jacques Kerver, à dire qu'il a vu chez lui plusieurs excellentes gravures, sans toutefois les citer, excepté « les *Figures d'Orus Apollo* », dont la 1re édit. parut en 1543, et une autre en 1551.

(1) On n'en connaît qu'un seul exemplaire à la bibliothèque de l'Arsenal, n° 11,954.

Je possède l'édition d'*Orus Apollo* donnée par Jacques Kerver en 1551, et l'examen confirme ce que dit Papillon ; la représentation des animaux, le paysage et autres accessoires ractérisent le dessin savant de Jean Cousin. Plusieurs scènes, particulièrement aux pages 61, 151, 170, 171, 172, 200, 211, sont très-remarquables.

Quelques-unes de ces planches reparaissent dans l'édition du *Roi Modus, des Déduits de la Chasse, vénerie et fauconnerie,* à Paris, chez Gilles Corrozet, in-8°, 1560, où la planche feuillet 46 *verso* est la même que celle de la p. 170 d'*Orus Apollo*. La planche 40 *verso* est aussi reproduite page 61 d'*Orus Apollo*, où le manteau royal fleurdelisé placé près du chien paraît indiquer le chien *Souillard*. Il en est de même des gravures de quelques animaux : le lapin, le sanglier, etc. Les rapports de Jacques Kerver avec Gilles Corrozet et aussi avec Sertenas, qui imprima le *Roi Modus*, confirment encore le dire de Papillon.

Parmi les livres d'Heures imprimés en si grand nombre par les Kerver, je signalerai particulièrement l'*Officium beatæ Mariæ Virginis nuper reformatum et Pii V Pont. max. jussu editum*. Parisiis, apud Jacobum Kerver, via Jacobæa, sub insigni Vnicornis (avec Privilége du Pape Grégoire XIII, de Charles IX et de Henri II), 1581, in-8.

Le calendrier est orné de douze compositions en ovale où l'on ne peut méconnaître la main de Jean Cousin. A la fin de ce calendrier une grande planche représente le Christ mort et la Vierge. Au bas, dans un médaillon, est le Christ au tombeau. A la suite sont neuf grandes compositions en tête de chacune des Heures de l'office de la Vierge, puis neuf autres qui accompagnent les offices. Dans toutes le style de Jean Cousin est reconnaissable. Ces belles planches font partie de la collection de M. de Baudicour, et ce livre d'Heures qui n'est cité nulle part ne se trouve dans aucune bibliothèque.

Un autre ouvrage intitulé : *Clavicule et interprétation sur*

le contenu des cinq livres de Polygraphie et universelle écriture cabalistique, Paris, Jacques Kerver, 1561, in-folio, entouré d'un encadrement avec sujet analogue à celui de l'ouvrage, et où figurent les armes de Kerver, offre au verso du titre un magnifique portrait à mi-corps qui est digne de Jean Cousin. Le nom de l'auteur est ainsi indiqué sur le titre : *Gabriel de Collange, natif de Tours, en Auvergne.* Il tient à la main une règle. Au bas de ce beau portrait on lit : *Gabriel. Colangelius Alvern. Turon. agens* 37 *annos.* Sur le côté, on lit dans un emblème ayant à la base un mors ou frein, cette devise : *Tempera metire regula frena.*

Mais de tous les ouvrages ornés de gravures sur bois, le plus beau et le plus important, sans contredit, est le *Songe de Poliphile*, cette belle reproduction de l'*Hypnerotomachia*, qui sortit des presses d'Alde, en 1499, avec les célèbres gravures attribuées par les uns à Mantegna, par d'autres à Bellini. La traduction française, revisée par Jean Martin, parut chez Jacques Kerver en 1554, ornée de gravures sur bois en nombre égal à celui de l'édition d'Alde, dont elles sont une imitation qui ne lui est en rien inférieure. On a donc lieu de s'étonner que le nom de l'auteur de ce chef-d'œuvre de la gravure sur bois soit resté inconnu jusqu'à présent. Papillon, qui mentionne tant d'autres œuvres bien moins importantes de Jean Cousin, et même de graveurs ignorés, s'est borné à nous dire qu'*il a vu des gravures excellentes par Jean Cousin chez Jacques Kerver* (t. I, p. 204).

L'exécution des planches du *Songe de Poliphile* doit-elle être attribuée à Jean Cousin ou à Jean Goujon ? C'est sur ces deux grands artistes que se partagent jusqu'à présent les opinions ; et, en effet, leur mérite est égal, et leur style offre une grande ressemblance.

Mais d'abord je ferai observer que les nombreux changements et modifications apportés dans l'œuvre française l'ont

rendue presque une œuvre originale, où l'influence du style italien a réagi sur le style tout autre de Jean Goujon ou de Jean Cousin; elle est donc devenue, on peut le dire, franco-italienne, ce qui en fait, sous ce rapport, une œuvre hors ligne.

Dans l'*Abecedario* de Mariette on ne trouve qu'un seul renseignement, et encore émis sous forme de doute, à l'article *Jean Goujon*. En parlant du Vitruve traduit par J. Martin, Mariette, après nous avoir dit que dans cette œuvre les figures sont de l'habile architecte et sculpteur Jean Goujon, ajoute : « Il y a grande apparence que celles qui sont dans le *Poliphile* « sont aussi de son invention. »

Voici ce qui a pu motiver l'opinion de Mariette en faveur de Jean Goujon. A la sollicitation de Jacques Kerver, imprimeur célèbre par ses publications illustrées de gravures sur bois, la traduction de l'*Hypnerotomachia* avait été revisée par Jean Martin; or Jean Martin avait donné, en 1547, une traduction de Vitruve ornée de plusieurs belles gravures attribuées à Jean Goujon, et la réimpression qui en fut faite en 1572, chez Hierosme de Marnef, est accompagnée d'une dissertation par Jean Goujon. Des rapports ont donc pu s'établir entre Jean Goujon et Jean Martin, ce réviseur du *Songe de Poliphile,* dont Kerver fut l'éditeur.

Les belles et grandes planches de la traduction de Vitruve par Jean Martin, pages 2 et 3, p. 15 *recto* et *verso*, et page 78 *verso*, qui sont les seules gravures sur bois que l'on attribue à Jean Goujon, attestent la main d'un grand dessinateur, mais ces trois seules planches ne permettent pas d'établir une comparaison suffisante avec toutes celles du *Songe de Poliphile* et avec l'ensemble de l'œuvre de Jean Cousin, pour pouvoir y reconnaître une seule et même main, soit sous le rapport des figures, soit sous celui du paysage et des accessoires, lesquels dans les œuvres de Jean Cousin nous servent de point d'appui et de contrôle.

Dans son *Traité de la Gravure en bois*, Papillon n'a pres-

que point parlé de Jean Goujon; le peu qu'il en dit est très-vague et confus.

« Il y a, dit-il p. 342, un abrégé des Vies des Hommes illustres de Plutarque, avec leurs portraits; chaque page ornée et entourée d'une bordure, le tout gravé en bois. Les figures sont d'un dessein charmant et du même goût que les belles nayades de la fontaine des Innocents du fameux Goujeon; j'ai un fragment de ce Livre. J'ai trouvé dans une des bordures une date de 1568. J'ai tout lieu de croire que quelque Élève de ce grand Maître a dessiné ces belles Figures, aussi bien que la plupart des Gravures anciennes que M. Ballard, imprimeur de la Musique du Roi, a chez lui, et que ses Ancêtres ont fait graver. J'ai nombre d'Estampes des livres qu'il vend, qui sont toutes dans le même goût, ce qui me fait penser que peut-être Goujeon a-t-il gravé en bois; ou bien que ces gravures sont de O. Goujeon, que j'ai déjà dit qu'il pouvoit être son parent : car elles sont gravées dans la même coupe que les cartes d'André Thévet, dont j'ai parlé ci-devant, p. 250. »

Or, à cette page 250, Papillon, parlant de la *Cosmographie* de Thevet, dit seulement que « les lettres O et G, qui sont sur « les échelles marines du cadre, dans lequel est enfermée celle « des lieux de la Carte d'Europe, indiquent la marque O. Gou- « jeon, graveur; peut-être étoit-il parent du fameux Goujeon. » Papillon ajoute que cette Cosmographie contient 200 estampes gravées excellemment en bois, la plupart par P. Ræfe de Paris, et que quelques-unes sont dessinées dans le goût du célèbre sculpteur Goujon.

On voit combien tout cela est vague. Nulle part, dans son *Traité de la Gravure en bois*, Papillon n'indique positivement une seule gravure ou dessin exécutés par Jean Goujon.

En 1861, M. Georges Duplessis, dans son *Histoire de la Gravure en France*, s'exprimait ainsi au sujet du *Songe de Poliphile*, p. 36 :

« Les noms de Jean Goujon et de Jean Cousin ont été prononcés à propos de ce fameux livre; nous n'osons pas décider la

question ; il nous semble cependant, s'il nous est permis d'émettre une opinion, que nous ne pouvons d'ailleurs appuyer d'aucunes preuves, que le nom de Jean Goujon est plus rapproché de la vérité. Mais qu'importe après tout? Nous avons l'œuvre et nous devons en apprécier toute la valeur, sans trop nous préoccuper de l'auteur qui l'illustra de son génie. »

En 1863, dans son article sur Jean Cousin, M. Georges Duplessis persiste à ne pas se prononcer « jusqu'à plus ample information (1). »

Cependant, dans ces derniers temps, l'opinion semble de plus en plus favorable à Jean Cousin, et voici comment un juge et critique prudent, M. Renouvier, s'exprime dans son excellent ouvrage des *Types et manières :*

« Le style de Jean Cousin, dont les qualités principales me paraissent être la force et l'élégance contenues, se retrouve dans les vignettes de l'Hypnerotomachie, ou Discours du songe de Poliphile, publié par Jacques Kerver en 1546 et 1561. Ici seulement l'original italien que l'artiste français imite, donne à son style plus de tenue encore; il garde pourtant des qualités siennes. Les cariatides accoutumées du titre, les longues statures, les formes élégantes, les extrémités amincies des figures, l'expression des têtes, la gentillesse des enfants, sont autant de traits distinctifs de son

(1) *Le Peintre Graveur*, t. IX, p. 5. Voici l'opinion que j'avais émise dans mon *Essai sur la gravure sur bois*, publié en 1867 : « L'examen du frontispice du Songe de Poliphile, que quelques-uns ont attribué à Jean Goujon, me fait croire qu'il a été dessiné par Jean Cousin. Il est grandiose et en tout point digne de lui. Le satyre qu'on y voit rappelle le style quelquefois un peu grotesque qu'on remarque dans ses *Mascarons* et autres ornementations des lettres de son *Traité de Perspective*. Les nombreuses compositions qui ornent le Songe de Poliphile sont d'un style noble, simple et élégant. La gravure ainsi que l'impression laissent beaucoup à désirer, et il est regrettable que les planches soient perdues : réimprimées avec soin, ces planches reprendraient une partie de leur délicatesse. Mais comment, dira-t-on, se fait-il que le nom du compositeur d'une œuvre si célèbre soit resté ignoré? C'est que le mérite éminent de ces compositions, qui auraient fait honneur à tout autre, ne fut peut-être compté pour rien par Jean Cousin, qui n'a mis son nom à aucune des gravures sur bois dont on lui est redevable, et cela parce qu'il savait son talent bien au-dessus de ces dessins, qu'il exécuta sur la demande de Kerver pour l'ornementation d'un livre, et comme une reproduction des compositions italiennes. »

dessin magistral. Des traits accessoires, comme les arbustes qui percent les rochers, y démontrent aussi l'analogie avec les vignettes du Traité de Perspective. Quant au travail de gravure, habile et fini dans les meilleures pièces, bon quoique plus gros dans d'autres, et tout à fait négligé dans les dernières, je n'en ferai pas l'attribution. Ici, comme dans toutes les gravures sur bois, on peut constater que le dessinateur, quand il termine ses dessins sur le bois, laisse peu à faire au tailleur, et que celui-ci ne laisse percer ses bonnes ou mauvaises qualités que lorsqu'il a sous son eschoppe des dessins insuffisants; sa manière la plus générale, qui est aussi celle des dessinateurs et des peintres français, c'est la clarté. »

M. Albert de la Fizelière attribue aussi le *Songe de Poliphile* à Jean Cousin plutôt qu'à Jean Goujon (1).

La longue étude que j'ai faite des œuvres de Jean Cousin en pouvant les examiner à loisir et les comparer, me permet aujourd'hui d'établir, par des preuves, qui pour moi sont incontestables, que Jean Cousin est le dessinateur des planches qui ornent le Songe de Poliphile.

Il est regrettable, je le répète, de ne pas avoir un plus grand nombre de planches gravées ou plutôt dessinées par Jean Goujon; mais dans les deux ou trois du Vitruve de Martin, on ne voit aucune similitude quant au paysage avec ce qu'on remarque dans toutes les œuvres de Jean Cousin, particulièrement *le feuillage en pendentif.* Ce détail, que j'ai signalé bien des fois, et qui se retrouve dans toutes ses œuvres, est caractéristique et équivaut pour moi à une signature.

Mais c'est à la quatrième page *recto* du *Songe de Poliphile* que je vois, dans les nombreux accessoires qu'il a ajoutés au dessin primitif italien, la preuve décisive qui nous signale Cousin tout entier. Il semble que par cette addition il ait voulu tout d'abord prendre acte et se mettre en possession de son œuvre, en accumulant dans cette composition tous les détails d'architecture qui lui sont propres, édifice circulaire, arceau,

(1) *Gazette des Beaux-Arts*, t. III, p. 312.

amphithéâtre brisé, aqueduc, pyramide, enfin tout ce qui donne à ses sujets un caractère distinctif.

La liberté que prend Jean Cousin dans son imitation des planches de l'édition d'Alde est partout visible. Ainsi, p. 7 *verso*, la représentation du cheval ailé et des enfants, dont les poses hardies diffèrent complétement de l'original, atteste non un copiste timide, mais un savant dessinateur. Il en est de même de la suivante, où on lit le mot : TEMPUS.

A la page 9, la composition est tout autre et fait même contraste avec la simplicité primitive de la planche italienne. L'éléphant, feuille 10, et la porte triomphale, feuille 13, rappellent ce qu'on voit dans l'Entrée de Henri II en 1549, imprimé chez Jacques Roffet. A la page 26, le texte parle d'un riche portail, ce qui donne occasion à Jean Cousin de nous montrer un temple richement orné, surmonté d'un enfant tenant une trompette que le vent fait sonner (1).

Les feuilles 47 et 48 offrent des compositions tellement modifiées qu'elles sont tout autres, et on remarque à la page 47 des coiffures de femmes qu'affectionnait Jean Cousin.

Les planches du Triomphe, feuilles 55, 56, 57, 58, 59 et 60, rappellent l'entrée de Charles IX à Rouen.

Au feuillet 92 verso, on voit, de même que dans l'édition d'Alde, la représentation d'un vase funéraire à deux anses, dont l'une a été brisée; ce vase ayant une forte cassure porte pour inscription : **ΤΟΡΑΝΟΥ ΣΠΟΔΟΣ** (ce qui indique qu'il contenait les cendres d'un personnage du nom de *Toran, Torain* ou Tory. Je ne doute pas que Geoffroi Tory, qui avait vu dans ses voyages en Italie l'*Hypnérotomachie* imprimée par Alde en 1499, et réimprimée par ses fils en 1545, fût frappé par cette similitude avec son nom, et aussi par le sens de cette inscription sur le vase : Τοῦ θανάτου βεβαιότερον οὐδέν, *rien*

(1) Dans l'édition italienne l'enfant sonnant de la trompette est sur une girouette et il n'y a pas de temple.

de plus certain que la mort; c'est là qu'il a puisé l'idée de sa célèbre devise du *Pot cassé.* Il nous a même donné l'explication de cet emblème auquel, dit-il, il a ajouté un *toret* « qui signifie *Fatum* qui perce et passe foible et fort : ce dict vase et pot cassé signifie nostre corps, etc. (1). » C'est lorsqu'il eut le malheur de perdre en 1523 une fille chérie, qu'il adopta cette devise, et, par une touchante allusion à sa fille envolée dans les cieux, il en représenta l'image entourée de rayons qu'on aperçoit dans le haut de la gravure où l'emblème du *Pot cassé* occupe le milieu. Cette image parut dans le petit poëme latin consacré à la mémoire de sa fille, *Ad charissimam Filiam*, Paris, 1523. Plus tard elle disparut, mais on voit encore la trace des rayons dans les livres qu'il a postérieurement imprimés. Le seul exemplaire de cette petite pièce latine se trouve à la bibliothèque du marquis de Morante, à Madrid, qui a bien voulu me la communiquer (2).

Si à l'aide des nombreux ouvrages de Jean Cousin je n'avais recueilli des preuves qui me semblent incontestables, et qui, je le crois, paraîtront telles à quiconque voudra examiner les originaux, soit verreries, peintures et gravures sur bois, moi aussi, en présence du mérite égal de Jean Goujon et de Jean Cousin, je n'aurais pas osé me prononcer; mais aujourd'hui tout doute a cessé pour moi, et cette copie de l'*Hypnérotomachie,* ou plutôt cette imitation de l'édition publiée par Alde, devenue originale par les modifications que Jean Cousin y a marquées de son cachet, ne fait pas moins d'honneur à l'art français, que l'original à l'art italien.

C'est pour avoir ignoré la date de la naissance de Woeiriot que Papillon a dit : « Je crois que Woeiriot a gravé en bois les figures du *Songe de Poliphile* (3).

1) *Champfleury*, fol. 42.

(2) Voy. mon *Essai sur la gravure sur bois*, Paris, 1863, p. 137.

3) Woeiriot est né en 1532; la première édition du *Songe de Poliphile* parut en 1546. Papillon ne connaissait que l'édition de 1561.

JEAN LE ROYER,

IMPRIMEUR DU ROY ÈS-MATHÉMATIQUES (1560-1581).

Dans le *Livre de Perspective de Iehan Cousin, Senonois, maistre painctre,* à Paris, 1560, in-folio, imprimé par Le Royer, dont j'ai parlé précédemment, les dessins, incontestablement tracés par la main de Jean Cousin sur planches de bois, de même que ceux du *Livre de pourtraiture,* sont des guides qui nous aident à reconnaître dans les livres publiés à cette époque ce qu'on doit lui attribuer en fait de gravures, puisque, nous dit Papillon, « presque toutes les estampes des livres imprimés à Paris sous le règne de Henri II, François II, Charles IX et Henri III, sont de ses dessins ou de sa gravure en bois. »

Il résulterait donc de ces paroles de Papillon, qui de père en fils avait conservé les traditions de l'art de la gravure sur bois, exercée spécialement par cette famille, que Jean Cousin ne se bornait pas à dessiner sur bois, mais que quelquefois il gravait lui-même ses dessins. Cependant, quant au Livre de la Perspective, les dessins ont été seulement *portraits de sa main*, et dans l'avertissement au lecteur, Jean Le Royer, son imprimeur, s'exprime ainsi :

« ...Les figures pour l'intelligence d'iceluy nécessaires, *pourtraittes de sa main* sus planches de bois, j'ay (Jehan Royer) taillé la plus grand' part desdittes figures, et quelques-unes qui auparavant estoient encommencées par maistre Aubin Olivier, mon beau-frère (1), les ay parachevées et mises en perfection selon l'intention dudit autheur. »

(1) Aubin Olivier, conducteur de la monnaie dite des Étuves, reçut 45 livres pour 15 épreuves de la médaille frappée en mémoire de la Saint-Barthélemy qui fut distribuée au prévôt des marchands, échevins, procureurs; etc. Aubin en fut probablement le graveur, et j'aime à croire que ce ne fut pas Jean Cousin qui en composa le dessin.

M. Robert Dumesnil, dans le tome VI du *Peintre graveur*, a donné l'indication détaillée des soixante planches.

C'est aussi à cet imprimeur du Roi pour les mathématiques que je crois devoir attribuer un livre non décrit jusqu'à ces derniers temps, et dont les dessins sont incontestablement de Jean Cousin. Il est intitulé :

USAIGE ET DESCRIPTION DE L'HOLOMÈTRE,

Pour sçavoir mesurer toutes choses qui sont soubs l'estandüe de l'œil, tant en longueur et largeur, qu'en hauteur et profondité. Inuenté par Abel Foullon, vallet de chambre du Roy. Par commandement et priuilége du Roy. Paris, 1555, grand in-4° (1).

La belle impression, et le privilége royal accordé à Le Royer pour les *impressions ès-mathématiques*, donnent lieu de croire que ce livre est sorti de ses presses; cependant la forme des caractères et surtout des grandes initiales me ferait pencher pour l'attribuer à Vascosan, qui a aussi imprimé des ouvrages ornés de gravures de Jean Cousin.

Je dois cet exemplaire extrêmement rare de la première édition à l'obligeance de M. Destailleurs, qui a bien voulu en enrichir ma collection des œuvres de Jean Cousin (2).

Les fac-simile que je donne des gravures qu'il contient permettront de juger de l'identité de style avec celle du *Livre*

(1) Dans l'*Estat des officiers de la Reyne* de 1586-1587, M. de la Borde a trouvé cette indication : « B. Foulon, nepveu de feu M. Jamet; » et dans l'*Estat des officiers domestiques du Roy* pour 1599, Foulon est désigné comme peintre et avec la qualité de valet de chambre. Ce B. Foulon, dont on a de très-beaux portraits portant son nom, était probablement parent d'Abel Foullon, l'auteur de l'*Holomètre*. (M. Vitet, *Études sur l'histoire de l'art en France au XVIe siècle*, 4e série, p. 90.)

(2) M. Georges Duplessis, à qui M. Destailleurs l'avait communiqué, n'a pas hésité à y reconnaître Jean Cousin, et l'a rangé au nombre des œuvres de ce maître. Voyez *le Peintre Graveur*, t. IX; voir aussi le *Catalogue raisonné* des livres de ma bibliothèque, n° 648 *bis*.

de Perspective ; indépendamment du mérite des figures et de l'architecture des fonds, on y remarque des édifices circulaires et des pyramides ; et le feuillage des arbres, dont les extrémités *pendantes* se reproduisent dans la plupart des dessins de Cousin.

Le privilége, daté de 1551, nous apprend que Foullon est l'auteur d'un procédé « pour réduire en cuivre, argent ou autre métal solide, les caractères, lettres et planches que les fondeurs, tailleurs et autres artisans ont accoustumé faire en plomb, estain et bois ». Ce procédé, qui semble être une sorte de clichage, obtint à l'auteur par commandement de Henri II, concurremment avec l'*Holomètre,* un privilége de dix ans.

On peut attribuer aussi à Jean Le Royer la gravure du beau portrait d'Ambroise Paré, qui se trouve au titre de *La Méthode curative des Playes et Fractures de la Teste humaine*, ouvrage publié chez cet imprimeur en 1561, petit in-8°. (Voir le n° 684 de mon *Catalogue.*) Le fleuron ou marque qui est en tête de cet ouvrage est la réduction avec changements de la grande et belle marque de Le Royer, qui décore le Traité de la Perspective de Jean Cousin, in-folio. Je possède aussi des livres où se trouvent, dans une grandeur intermédiaire, une troisième répétition de cette même marque.

Peut-être trouverait-on la trace du concours de Jean Cousin dans quelque autre livre sorti de l'imprimerie de Jean le Royer, imprimeur du Roi pour les mathématiques. Tel est entre autres le livre in-fol. ayant aussi la marque de Le Royer, à laquelle sont ajoutés les mots : *Sola dei mens ivstitiœ norma.* C'est un traité d'astrologie dédié à la reine de France ; en voici le titre : *Iofranci Offusii Germani Philomatis de divina astrorum facultate, in larvatam Astrologiam.* Avec cette devise : *Quod pauci intelligunt, multi reprehendunt.* Paris, 1570.

On retrouve dans ce livre les initiales du *Livre de Perspective* de Jean Cousin. Les deux entêtes historiés peuvent

aussi avoir été dessinés par lui. (Voir le n° 693 de mon *Catalogue.*)

GILLES DE RICHEBOYS,

IMPRIMEUR A SENS EN 1556.

Jean Cousin ne pouvait manquer d'illustrer de quelques gravures sur bois l'édition donnée par son compatriote l'imprimeur de Sens, Gilles Richeboys, intitulée : « *Des Coustumes du Bailliage de Sens et anciens ressorts d'iceluy, rédigées et arrestées au mois de Novembre l'an mil cinq cents cinquante cinq, par ordonnance du Roi. A Sens, de l'imprimerie de Gilles Richeboys, M D L VI, avec privilége du Roi.* » Petit in-4°.

Ce livre, qu'on peut ranger parmi les chefs-d'œuvre de typographie, n'a été décoré par Jean Cousin qu'autant que le sujet le permettait. Le fleuron au milieu du titre est l'une de ses plus belles compositions, et celui qu'on voit à la fin de la première partie, p. 95, est encore plus richement ornementé; l'entourage en est formé par dix hommes et femmes presque nus. En tête est une banderole avec ces mots : « Le Dieu éternel les veuille garder. » Par une circonstance singulière, j'ai retrouvé cette même devise à Sens sur un fragment de vitrail, entourant un H couronné, avec des croissants au bas.

Derrière le titre, est un avis de l'imprimeur au lecteur où il dit : « Voicy, ami lecteur, les coustumes du bailliage de Sens et le procès-verbal de la rédaction d'iceluy que tu has si longuement requis et attendu. Voicy, dis-je, le livre à l'impression duquel, soit pour la disposition et correction, soit pour l'exécution du charactère, je n'ay rien espargné pour te complaire, relever de peine et faire participant de ce grand bien qu'il a pleu au Roy impartir aux Estats de ce bailliage par l'establissement des coustumes naturelles d'iceluy *que le temps*

et la malice avoient presque perverties. Tu prendras donc les premiers fruicts de mon imprimerie et ce mien labeur en bonne part. »

Est-ce à cette *malice du temps qui avoit perverti les coustumes* et aux soins donnés par l'imprimeur à la belle exécution de son livre qu'on doit l'idée du fleuron qui décore le titre, où l'on voit une femme (peut-être la Justice) entourée des attributs des arts, le front appuyé sur sa main comme en méditation, ou plutôt dans la tristesse, avec cette devise :

Virtus prostrata temporis injuria?

Dans le haut de ce fleuron en forme ovale, on voit deux génies supportant les armes de France, et au-dessus, le croissant de Diane. Au bas sont les armes de la ville de Sens, supportées aussi par deux génies.

J'ai vu plusieurs exemplaires de ce beau livre de la Coutume de Sens, dont deux, imprimés sur vélin, ont les gravures sur bois, identiquement coloriées avec soin. La reliure en est magnifique et les plats sont décorés d'une ornementation (genre Grolier) du plus beau style; au milieu est, en relief et doré, le portrait de Henri II. L'un d'eux est à notre Bibliothèque nationale. On peut croire que c'est d'après un dessin de Jean Cousin que cette belle reliure a été exécutée. On voit que des soins particuliers ont été donnés à cet ouvrage, pour lequel l'imprimeur de Sens n'avait rien épargné, et naturellement c'est à Jean Cousin que Richeboys dut s'adresser.

VASCOSAN,

GENDRE DE JOSSE BADE (1530-1576).

Je ne mets pas en doute que dans le livre intitulé : *Recueil des choses notables qui ont esté faites à Bayonne, à l'entreueuë du Roy très-chrestien Charles neufième de ce nom, et la*

Royne sa très-honorée mère, avec la Royne catholique sa sœur. Paris, Vascozan, imprimeur du Roy, 1566, *in-4°*, les neuf médaillons en rond oblong décernés aux dames par les chevaliers, et les neuf en ovale décernés par les dames aux chevaliers, ne soient de Jean Cousin. Ils en ont tous les caractères.

Ces dix-huit compositions ont plus d'importance que les seize médaillons de l'autre ouvrage de cérémonies que la reine-mère fit disposer pour la rentrée de son fils Henri III, au retour de son royaume de Pologne, et qui fut imprimé en (1), chez Frédéric Morel I[er], qui était imprimeur du Roi comme Vascosan, dont il était le gendre et l'héritier.

L'ornement de l'entête et la lettre initiale L sont aussi de Jean Cousin, et dans cet entête fleuronné, trois couronnes ont été disposées pour y placer : sous celle du milieu un C (Charles); à gauche un K (Catherine); et à droite un Y (Ysabelle, sœur de Charles IX), reine d'Espagne.

C'est aussi Vascosan qui a imprimé, en 1560, le magnifique petit ouvrage in-folio, intitulé :

Henrici II Galliarum regis elogium, cum ejus verissime expressa effigie, Petro Paschalio autore. — Ejusdem Henrici Tumulus autore eodem, décoré de fleurons et grandes lettres ornées, où sont enchâssées les lettres H F K, Henri, François, Katherine, et F K C F; François I[er], Catherine, Charles, François II. (Voir le n° 682 de mon *Catalogue.*)

(1) J'ai laissé cette date en blanc, mon exemplaire n'étant pas en France en ce moment. Craignant pour ma bibliothèque un désastre pareil à celui de la bibliothèque de la ville de Paris, où fut anéanti le magnifique manuscrit du *Pontifical de Juvénal des Ursins*, que je lui avais cédé en 1861 comme membre du Conseil municipal (perte irréparable pour l'histoire de notre art français au moyen âge !), j'avais, trois jours avant le siége de Paris par les Prussiens, expédié en Angleterre tout ce que ma bibliothèque contenait de plus précieux en manuscrits, incunables et livres rares, et aussi ma collection d'estampes gravées sur cuivre et sur bois. Et ce n'était pas sans raison, car elle aurait pu avoir le même sort que celle non moins précieuse de mon voisin et ami M. Gatteaux, membre de l'Institut (Académie des Beaux-Arts), qui a été détruite ainsi que la bibliothèque du Louvre, sans parler de tant d'autres pertes irréparables !

Ce véritable chef-d'œuvre d'impression, décoré d'un beau portrait de Henri II gravé en taille-douce par Delaune, offre, dans une grande planche en bois qui occupe toute une page in-folio, la représentation d'un mausolée élevé à la mémoire de Henri II. Cette superbe composition est digne, quant au style et à la richesse de l'ornementation, d'entrer en comparaison avec le monument de l'amiral Chabot. On y retrouve les grandes qualités du style de Jean Cousin.

Je crois qu'on doit aussi attribuer à Vascosan l'impression de l'*Holomètre*.

JACQUES ROFFET

(DIT LE FAUCHEUR), 1545-1549.

La marque du Faucheur est très-certainement de Jean Cousin, ce qui est indiqué par le dessin et l'architecture qui en ornent le fond. Dans le haut et le bas de son encadrement, on voit le croissant de Diane de Poitiers. Cette belle marque se trouve à un superbe ouvrage que je crois devoir attribuer aussi à Jean Cousin; il est intitulé :

C'est l'ordre qui a esté tenu à la nouvelle et ioyeuse entrée, que trèshaut, trèsexcellent et trèspuissant Prince le Roy trèschrestien Henry deuzième de ce nom, a faicte en sa bonne ville et cité de Paris, capitale de son royaume, le sezième iour de luin M D. XLIX. — On les vend à Paris chez Iacques Roffet dict le Faucheur...,. In-4° (1). (Voir le n° 642 de mon *Catalogue.*)

La première partie contient neuf grandes planches qui, par leur mérite et leur analogie avec les autres compositions de Jean Cousin, semblent ne pouvoir être attribuées qu'à lui; mais la gravure en est plus fine et d'une autre main que

(1) Une édition a paru postérieurement chez Jean Dallier, Paris.

celle des autres Entrées, ce qui permet de mieux apprécier leur mérite. Cette gravure, un peu moins ombrée que les précédentes, se rapproche sous ce rapport de celle des beaux Livres d'Heures de 1525 et de 1531, imprimés par Geoffroi Tory, à qui on l'a aussi attribuée. (Voir les nos 727 et 731 de mon *Catalogue.*)

Dans la seconde partie : *S'en suit l'ordre de l'Entrée de la Royne,* sont deux grandes planches, dont l'une est repliée. Elles ne le cèdent en rien, par la richesse de l'architecture et des minutieux détails, à ce que Jean Cousin a fait de mieux. La science du dessin y est portée au plus haut point de perfection, particulièrement dans les groupes à pied et à cheval.

M. Renouvier attribue aussi cette Entrée à Jean Cousin, et s'exprime ainsi :

« Je mentionnerai ici l'Entrée de Henri II à Paris en 1549, parce que c'est le chef-d'œuvre de la gravure sur bois française, et que je ne vois pas à qui l'attribuer mieux qu'à Jean Cousin. La composition et le style n'appartiennent qu'à lui. L'*Hercule gaulois,* fait à la ressemblance du feu roi François Ier, tenant enchaînés à sa bouche les quatre ordres de l'État; la *Fontaine* surmontée des statues de la Seine, de la Marne et du Bon Événement; l'*Arc triomphal,* portant un Typhis dont la figure approchait fort bien celle du Roi triomphateur; enfin la figure de *Lutetia nova Pandora* « vestue en nymphe, les cheveux espars sur les espaules et « tressés à l'entour de la tête, agenouillée sur un genouil d'une « merveilleuse bonne grâce, » et toutes les autres représentations que l'artiste avait peintes dans les rues du cortége, et qu'il dessina pour la relation, sont dans la manière délicate de l'école française. Il semble qu'un ciseleur seul a pu, en aussi peu de tailles, fouiller ces têtes piquantes, modeler ces corps élégants, friper ces draperies; et ce ciseleur, qui donc serait-il, sinon l'auteur du mausolée de l'amiral Chabot, l'artiste français qui résuma le mieux deux côtés de l'art, la minutie et la force, le resserrement et la grandeur, le gothicisme et la renaissance? »

On pourrait peut-être attribuer à Jean Cousin les dix com-

positions qui ornent la traduction française, faite par Le Maçon, du *Décaméron* de Boccace; Paris, Étienne Roffet, 1548, in-8. Elles sont élégantes, d'un beau style, mais je n'y vois point apparaître les marques caractéristiques qui permettraient d'y reconnaître Jean Cousin. (Voir le n° 663 de mon *Catalogue.*)

FRÉDÉRIC MOREL Ier,

IMPRIMEUR-LIBRAIRE (1557-1583).

On pourrait peut-être attribuer aussi à Jean Cousin les trois grandes planches qui accompagnent la description du magnifique spectacle donné par Catherine de Médicis, lors de l'entrée de son fils Henri III dans les faubourgs de Paris, de retour de son royaume de Pologne. Voici le titre de ce volume rarissime que j'ai acquis récemment :

Magnificentissimi spectaculi a Regina Regum matre in hortis suburbanis editi, in Henrici Regis Poloniæ invictissimi nuper renunciati gratulationem, descriptio. Jo. Aurato poeta regio autore. Parisiis, ex offic. Federici Morelli, typographi Regii, 1573, petit in-4°.

La première planche, servant de frontispice, représente sous un trophée d'armes Jupiter Conservateur, assis, foulant aux pieds la Discorde et ses serpents; à ses côtés sont, en pied, Pallas la conseillère et Apollon le victorieux. L'autre représente le Parnasse et les Muses; la troisième une salle de bal, où une danse est exécutée en présence de la famille royale.

Cet ouvrage est orné de seize médaillons avec emblèmes, accompagnés de la devise de chaque province, et précédés de quatrains en latin, affectés aux Nymphes de la Provence, de l'Allobroge, de la Cantabrie, de l'Aquitaine, de l'Armorique, du Poitou, de la Touraine, de la Loire (*Ligeris*), de la Neustrie, de la Belgique, de la Seine, de la Champagne, de Sens (*Senonis*), de Metz, du Dauphiné.

L'ornementation de ces médaillons, quoique très-simple, offre de la similitude, pour le style et l'exécution, avec ceux qui décorent le *Recueil des choses notables qui ont été faites à Bayonne,* imprimé en 1566 par Vascosan, imprimeur du Roi, et beau-père de Frédéric Morel Ier.

Ces derniers médaillons ont passé, par héritage, entre les mains de la famille Morel. Deux d'entre eux, représentant la Justice (f. 39 *recto*) et la Vérité (f. 38 *verso*) ont été employés comme marques (n°s 1080, 1081, Silvestre) par Frédéric Morel II, fils aîné et successeur de Frédéric Morel Ier; deux autres, l'Amour bienfaisant (f. 45 *r.*) et une jeune femme montrant une pyramide (f. 37 *v.*), ont servi de marques (n°s 1247, 1248, Silvestre) à Claude Ier Morel, second fils de Frédéric Morel Ier.

Un autre ouvrage imprimé chez Frédéric Morel Ier contient des encadrements dont le style est pareil à celui de Jean Cousin, et qu'on peut lui attribuer. Il est intitulé :

Caroli Lotharingi Card. et Francisci ducis Gvysii litteræ et arma in funebri oratione habita Nancii a N. Bocherio latine reddita... Lutetiæ, ex officina Federici Morelli, Typographi regii, 1577. *Petit in-4°, avec deux portraits et la figure du tombeau.* Les portraits sont gravés par Delaune.

Ces mêmes gravures reparaissent dans un autre volume in-4° intitulé : *La Conjonction des lettres et des armes des deux illustres princes lorrains : Charles, cardinal de Lorraine, et François, duc de Guise. Rheims, chez Jean de Foigny,* 1579; et, en effet, Jean Cousin dut avoir quelques rapports avec le cardinal de Guise. A la fin de cette étude, je parlerai de deux magnifiques miniatures, ou plutôt de véritables peintures par Jean Cousin destinées à ce cardinal, dont elles représentent les armes et les devises. Elles sont comparables en beauté à celles du Bréviaire du grand écuyer Gouffier, seigneur de Boisi, dont j'ai parlé p. 55; et si, comme je le crois, ces deux admirables peintures étaient destinées à un semblable

livre de liturgie auxquelles elles servaient de frontispice, on devra en conclure que ce manuscrit de format petit in-folio, comme le Bréviaire du grand écuyer Gouffier, devait être l'un des plus magnifiques de l'école française.

Papillon nous dit que Woeiriot a gravé pour Guillaume Morel, imprimeur royal pour le grec (d'une autre famillle de ce nom), la marque où l'on voit un Amour assis sur la lettre grecque Θ, emblème de la mort (1).

GOURMONT FRÈRES,

LIBRAIRES (REÇUS, JEAN EN 1581, ET FRANÇOIS EN 1587).

Papillon attribue à Jean Cousin les compositions des :

Tableaux accomplis de tous les arts liberaux, contenans brievement et clerement, par singuliere methode et doctrine, une generale et soumaire partition des dicts arts, amassez et redvits en ordre pour le soulagement et profit de la ieunesse, par Monsieur Christofle de Savigny, seigneur du dit lieu et de Primeur en Retelois. A Paris, par Jean et François de Gourmont frères, demeurants ruë Sainct-Jean-de-Latran, 1587, avec dix-huit grandes planches et un grand frontispice.

Le privilége est de 1584, ce qui donne lieu de croire qu'il y eut une édition antérieure à celle de 1587.

Le titre représente un grand blason richement décoré, où les armes de Savigny sont surmontées d'une figure de saint Michel archange qui est du plus beau style. Une autre grande planche en bois, in-folio, représente Louis de Gonzague assis, recevant le livre que lui offre Christofle de Savigny.

Au-dessus des armes de Louis de Gonzague de Mantoue

(1) « Excellent petit fleuron de frontispice gravé en bois très-délicatement par « Woeiriot, représentant un petit Amour son flambeau à la main et assis au milieu « d'une espèce d'O, sur une bande en forme d'I mis de travers, où deux serpents « ailés sont entortillés autour de l'O. Au milieu, vers le bas, on y remarque la « petite croix de Lorraine de ce maître. » (Papillon, t. I, p. 201-202.)

Guillaume Morel, imprimeur royal pour le grec, exerçait de 1548 à 1564.

on lit : *Fides,* et au dessous : ΟΛΥΜΠΟΣ. Sur la porte par où entre Christofle de Savigny sont écrits les mots *Pietate et sufficientia.* En haut de cette belle planche on lit : *Nec retrogradior nec devio.*

Sous le rapport littéraire et scientifique, Papillon entre dans de longs détails et revendique avec raison en faveur de Savigny la grande idée de rattacher par une chaîne et un arbre encyclopédique toutes les sciences et arts libéraux, précédant ainsi de près d'un demi-siècle le traité de Bacon : *De Dignitate et augmentis Scientiarum libri novem,* qui parut en 1623. L'œuvre de Savigny est divisé en dix-huit tableaux.

Quant à la partie qui concerne le dessin, voici ce que dit Papillon, t. I, p. 282, 285, au sujet du grand frontispice qui occupe toute la feuille :

« L'écusson des armes est orné d'un casque de profil entouré de lambrequins, et surmonté d'un Ange tenant d'une main une épée, prêt à frapper, et de l'autre un bouclier sur lequel est une croix ancrée, avec un lambel par le haut, passant sur la croix, et au-dessous de l'Ange il y a une banderole ou ruban sur laquelle sont gravées ces paroles : *Tost ou tard, près ou loing, a le fort du foible besoin.* Sur quoi est à remarquer que par les côtés d'en bas du quadre de cette planche commune à toutes les autres estampes, l'écusson susdit des trois roses est gravé mi-parti, *ou à moitié de part et d'autre, pour pouvoir paroître entier, toutes les pages étant collées et rapportées les unes aux autres.*

« Le tout est proprement gravé avec quelques contre-tailles ou secondes tailles à quelques endroits, particulièrement sur l'Ange, le casque et les animaux, que je crois être du dessin de Jean Cousin.

« Les deux figures du Duc (de Mantoue) et du Seigneur de Savigny sont fort proprement gravées; elles paroissent avoir été faites fort ressemblantes. Je les crois pareillement dessinées par Jean Cousin. »

Dans quelques détails de l'encadrement où sont plusieurs petites figures, on reconnaît le style de Jean Cousin, particu-

lièrement dans la *Table Théologique,* par M. M.-B. A. (1). L'ensemble confirme donc l'opinion de Papillon, qui nous dit que le grand nombre d'éditions de cet ouvrage atteste l'importance qu'on attachait à ce mode nouveau de rattacher l'ensemble des connaissances humaines dans un seul tableau.

« La 1re édition a été faite entre les années 1566 et 1578, ce qui compose d'intervale un espace de 40 à 50 ans au moins (2), temps considérable et que trop suffisant pour avoir donné lieu au fameux chancelier Bacon de travailler d'après cet ouvrage et d'en ajuster son arbre encyclopédique, avec d'autant plus de facilité que l'on va voir, par la description des autres planches, qu'il n'a pu que simplifier et réunir avec moins d'étendue la liaison de toutes les sciences et les arts dont le seigneur de Savigny, par son invention primitive, avoit donné avec tant de profusion, ce semble, tout l'ordre et un détail presque infini; ainsi j'ai l'avantage de détromper le Public, ou tous ceux qui liront ce Traité Historique de mon art, d'une erreur fermement appuyée jusqu'alors par nombre de sçavants du premier ordre. » (Papillon, t. Ier, p. 284-285.)

Le duc Ludovic (Louis) de Gonzague, duc de Nivernois et de Rethelois, mourut en 1595. D'après les indications héraldiques de ses armes, Papillon croit que la présentation du livre et la première édition doivent être de 1570.

Brunet n'indique que l'édition de 1587, donnée par Gourmont, et l'édition de 1619, chez Jean Lebon, que possédait Papillon; mais il doit y en avoir d'autres. Papillon remarque que, dans les armoiries, le casque vu de profil au milieu des armes tient la place d'un autre ornement de même dimension qui existait auparavant, et, en effet, on voit déjà sur les exemplaires de l'édition de 1587 la trace de cette substitution (3).

(1) « M. Bergeron, avocat, — « son conseil et plus familier amy, auquel il (Savigny) en a plusieurs fois parlé et escrit, etc. » (Préface des imprimeurs.)

(2) Si, conformément au privilége, la première édition est de 1584, la première édition de Bacon étant de 1623, la distance serait de trente-neuf ans.

(3) Je possède deux exemplaires de cette édition, l'un incomplet, où, sur la feuille en tête, une note d'une *ancienne écriture* dit que ces gravures ont été faites d'après les dessins de Jean Cousin.

ROBERT LEHOY, ROBERT et JEHAN dits DU GORD.

Ils ont imprimé en 1551 la remarquable Entrée de Henri II et de Catherine de Médicis à Rouen, dont il a été fait mention pages 52 et 53. (Voir le n° 759 de mon *Catalogue raisonné.*)

Les relations qui ont dû s'établir avec Jean Cousin, ou plutôt avec Groulleau, expliqueraient l'apparition de quelques petites gravures provenant de la *Tapisserie chrestienne*, et qu'on voit reparaître à Rouen dans l'édition in-16, *Le Ris de Democrite et le Pleur d'Héraclite,* citée par Duverdier, t. III, p. 59, qui croit cet ouvrage imprimé à Rouen, chez Jean du Gord, en 1550 (1).

NICOLAS DU CHEMIN,

IMPRIMEUR-LIBRAIRE (1541-1576).

Je possède de Nicolas Du Chemin un superbe encadrement, petit in-folio, où figurent, en bas et en haut, deux groupes d'enfants ailés faisant de la musique vocale et instrumentale. Dans la partie inférieure se trouvent sa marque et sa devise. Les deux montants sont composés de femmes s'appuyant sur deux boucliers; deux personnages fantastiques supportent chacun un génie tenant un vase de chaque main. Voici l'ouvrage dont le titre est entouré de cet encadrement :

Les Chroniques et Annales de France depuis la destruction de Troyes iusques au Roy Loys unziesme, iadis composées par feu maistre Nicole Gilles... nouvellement imprimées sur la correction de maistre Denis Sauvage de Fontenaille en Brie... iusques au Roy Charles neufiesme... avec les effigies des Roys au plus près du naturel. A Paris, de l'imprimerie de Nicolas du Chemin, à l'enseigne du Griffon d'argent, rue Sainct-Jehan de Latran, 1566, 2 vol. in-folio.

(1) J'en possède un exemplaire, mais le titre manque.

Tout l'ensemble de cette composition est dans le beau style de Jean Cousin.

La devise de Du Chemin : *Lata* || *via* || *arcta,* fait allusion au nom de cet imprimeur.

A la bibliothèque Mazarine (n° 1170 U), on voit dans l'in-folio intitulé : *Missa, cum quinque vocibus... auctore D. Claudio de Sermisy ; Parisiis, ex typogr. Nicolai du Chemin,* 1556 (1), deux grandes et belles marques représentant des enfants lisant de la musique. Dans ce grand volume, on retrouve parmi les initiales le grand P où figure la femme avec la couronne murale sur la tête, et la grande lettre B, où est représenté Bacchus sur un bouc, ainsi que les lettres S (Saturne) et V (personnage fantastique), que je retrouve dans l'un de mes livrets de musique imprimés chez Ballard. Une autre grande composition (n° 825) de la Bibliothèque Nationale, qui encadre la devise : *Lata via arcta ,* est aussi un des chefs-d'œuvre de Jean Cousin.

Je possède un livre d'*Heures de Nostre Dame,* à l'usage de Rome, in-8°, réimprimé par Léon Cavellat, à l'enseigne du Griffon d'argent, 1579, avec l'emblème et la devise : *Lata via arcta,* placé en bas. Cette réimpression a été faite sur l'édition originale donnée en 1570 par Nicolas Du Chemin, dont Léon Cavellat paraît être le successeur. Chaque page est entourée d'encadrements qui ont, surtout dans ceux du haut et du bas, tous les caractères de Jean Cousin. On y rencontre souvent des personnages et attributs afférents à la musique.

Parmi les compositions jointes au texte (elles sont en petit nombre), je ne vois que celle représentant David menacé par l'ange de la mort (f. 179 *recto*), qui puisse être attribuée à Jean Cousin.

A la fin du volume sont des prières pour les quinze effusions

(1) Ce même ouvrage avait été imprimé à Lyon, en 1547, par Jacques Moderne, avec un assez grand luxe de lettres initiales de style archaïque. Dans la première, le K (de Kyrie) figure un lion, attribut de la ville de ce nom.

du sang de N.-S. Jésus-Christ, ornées de quinze gravures sur bois représentant les scènes de la Passion. Elles sont finement et habilement dessinées et fort bien gravées. (Voir le n° 874 de mon *Catalogue.*)

On connaît aussi un très-bel encadrement in-4° oblong, avec des musiciens jouant de divers instruments. En haut de ce cadre est la marque de Du Chemin, et au bas l'emblème à l'Y, *Lata via arcta* (1).

ROBERT BALLARD,

IMPRIMEUR-LIBRAIRE (1551-1594).

Le grand style et la beauté des gravures sur bois qui décorent les impressions des livres de musique des Ballard, privilégiés de père en fils comme imprimeurs du Roi pour la musique, avait frappé Papillon, qui s'exprime ainsi, t. I, p. 428 :

« Je ne veux pas oublier de faire mention des gravures en bois que possède M. Ballard, imprimeur de la musique du Roi ; je peux dire qu'elles sont presque toutes excellemment gravées, j'en ai quantité d'épreuves qui en font foi. Quelques-unes de ces planches ont plus de cent soixante années de service, ayant été gravées pour ses ancêtres. La gravure en est toujours belle. »

Ailleurs, Papillon dit que la proximité de la demeure de Ballard de celle de Jean Leclerc a dû contribuer à entretenir entre eux des relations pour la gravure sur bois de ses ouvrages, et aussi avec Jean Cousin, dont Leclerc éditait les gravures sur bois. La découverte que j'ai faite aux estampes de notre Bibliothèque nationale d'une très-belle composition (tome IV, vieux bois, p. 91), qui était confondue dans la série des bois allemands, et qui a dû servir à quelque grand ouvrage de musique pour Ballard, me confirme dans cette

(1) Cet encadrement a passé plus tard entre les mains de Nicolas Rousset, et a servi au titre de *Le Vray Orthographe françois*, etc., par le s. de Palliot, secrétaire ordinaire du roy ; Paris, 1606, in-8 obl.

opinion, et me fait croire que la plupart d'entre elles ont été dessinées par Jean Cousin, dont elles ont tout le caractère.

Dans trois recueils de musique, format oblong, des poésies de Ronsard, que je possède et qui portent les dates de 1575, 1578 et 1579 (1), je trouve la série presque complète d'un grand alphabet *historié* dont plusieurs des lettres figurent dans l'ouvrage grand in-folio imprimé chez Du Chemin, *Missa cum quinque vocibus, auctore Claudio de Sermisy*, Paris, 1556, dont j'ai parlé précédemment. La beauté de leur dessin égale celle des belles initiales ornées du *Traité de la perspective* de Jean Cousin. Cette série, qui a 5 centimètres 7 millimètres de haut et autant de largeur, se rencontre presque complète dans ces trois recueils. Il n'y manque que les lettres E, F, G, J, K, N, U, X, Y, Z. Voici les sujets qui ornent chacune des autres lettres :

A représente l'Aveuglement monté sur un Ane.
B. Bacchus monté sur un Bouc.
C. La Comédie, représentée par deux personnages, l'un tenant un masque et l'autre des lunettes. Au bas sont deux Chiens.
D. Un Démon.
H. L'Harmonie, représentée par trois musiciens chantant dans un livre de musique.
I. Ippomène fuyant et Atalante ramassant les pommes d'or.
L. Héro et Léandre noyé. A chaque côté sont deux tours, dont l'une porte le flambeau allumé.
M. Un groupe de zéphyrs tenant une guirlande et ornements. Une autre composition représente un Amour montant sur des nuages.
O. Orphée dans un temple, jouant de la lyre.
P. La Paix, représentée par une femme avec une couronne chargée de fruits sur la tête ; elle est assise sur un chien, emblème de la fidélité. Derrière elle un serpent est suspendu mort, et devant cette figure de la Paix est un serpent qui la menace.

(1) Le premier de ces recueils, 1575, est intitulé : *Sonnetz de P. de Ronsard*, etc., mis en musique par Philippe de Monte, maistre de la chapelle de l'Empereur.

Le second, 1578 : *Le premier Livre de P. Ronsard*, mis en musique par A. de Bertrand, natif de Foulanges, en Auvergne.

Le troisième, 1579 : *Poésies de Ronsard*, mis. en musique par François Regnard.

Q. Un vieillard jouant de la guitare. Dans une autre composition on voit un personnage fantastique adoré par deux singes.
R. Un maître Ratier portant et prenant des Rats.
S. La Sagesse montée sur un éléphant; d'une main elle tient un caducée et de l'autre un faisceau de palmes avec un Serpent. Dans une autre composition on voit un Savant qui écrit.
T. Deux compositions différentes, représentant des Tritons soufflant dans une conque.
V. Un personnage fantastique, dans une ornementation.

On doit donc attribuer cette série à Jean Cousin, de même qu'on attribue à Albert Dürer et à Urse Graf et autres des séries qui sont aussi d'une grande dimension. Les imprimeurs ne négligeaient rien pour orner leurs livres de ces belles et riches initiales, qui font rechercher encore les anciennes éditions. On sait combien sont nombreuses les séries de ces initiales si remarquables que Holbein a exécutées, et dont je possède une riche collection. Mais ce n'est pas seulement à l'ornementation des lettres que se sont attachés les célèbres artistes; c'est aussi à déterminer les formes les plus belles et les proportions les plus exactes de chacune des lettres de l'alphabet. On voit, par les calculs les plus sérieux et même les plus bizarres auxquels se sont livrés Albert Dürer en Allemagne, Fanto en Italie et Geoffroy Tory en France, l'importance qu'ils attachaient à cette partie de la typographie, maintenant en faveur, après avoir été longtemps négligée.

GABRIEL BUON,

IMPRIMEUR-LIBRAIRE (1558-1596).

Papillon dit (t. I, p. 204) que Jean Cousin a gravé (ou plutôt dessiné) le portrait de Ronsard, ainsi que celui de Henri II et Henri III, même format, pour les œuvres de ce poëte, « chez Gabriel Buon, au clos Bruneau, en 1586 et 1587, et par sa veuve en 1597. »

C'est Gabriel Buon qui hérita de la belle marque de Jérôme de Marnef, dont le dessin doit être attribué à Jean Cousin.

THOMAS BRUMEN,

IMPRIMEUR-LIBRAIRE A PARIS (1559-1586).

La jolie marque qu'on voit sur ses livres me paraissait dessinée par Jean Cousin, à en juger par l'ajustement et l'architecture des fonds (nos 276 et 1076, Silvestre). Cette opinion a pour moi une plus grande probabilité depuis que je me suis vu possesseur d'un charmant petit ouvrage, sans nom d'imprimeur, mais avec l'indication : Paris, chez Thomas Brumen, demeurant au clos Bruneau, à l'enseigne de l'Olivier, 1578.

Ce livre, imprimé sur vélin, que je crois unique, est dédié, *avec sa permission,* à Henri III. Il est recouvert de sa reliure primitive, aux armes et emblèmes de ce roi, et doit être l'exemplaire qui lui aura été offert par le traducteur. Il est intitulé :

Les Méditations de la Passion de N.-S. Jésus-Christ, avec l'Art de méditer, *mises en françois de l'italien du Révérend Père et docteur Gaspard Loart. Dédiées au Roy; in*-16.

Ce qui rend ce livre encore plus précieux, c'est qu'il est accompagné de 19 petites gravures qui ne sont pas indignes de Cousin, particulièrement la dernière, la Résurrection du Christ.

Elles représentent : 1° La Madeleine; 2° l'Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem; 3° Judas offre de livrer Jésus; 4° la Cène; 5° Jésus-Christ sur la montagne; 6° Jésus devant Caïphe; 7° Jésus devant Ponce-Pilate; 8° Jésus devant Hérode; 9° la Flagellation; 10° le Couronnement d'épines; 11° le Portement de Croix; 12° le Crucifiement; 13° le Christ crucifié; 14° le Christ percé de la lance; 15° la Descente de Croix; 16° le Christ entre les bras de sa mère; 17° l'Ensevelissement du Christ; 18° le Christ au tombeau; 19° la Résurrection.

Quoique, dans des formes réduites, le grand style et la science du raccourci (voir entre autres les pl. 11 et 19) sem-

blent nous montrer la savante main de Jean Cousin, la gravure en a été exécutée si habilement et a conservé si bien les qualités du maître, qu'il ne serait pas impossible qu'il eût mis lui-même la main à ce petit livre dédié au roi Henri III. Le coloriage qui recouvre les dix-neuf sujets n'a en rien altéré le mérite de la gravure.

Onze de ces gravures ont été utilisées par Brumen pour son édition du *Discours du Voyage d'outre mer*, par G. Giraudet ; Paris, 1585, petit in-8.

JACQUES DU PUYS,

LIBRAIRE (1549-1591).

Sa grande marque de la *Samaritaine* (n° 440, Silvestre), et surtout une autre (n° 719, Silvestre), sont de Jean Cousin, ce qui est généralement reconnu.

Les Heures (sans nom d'imprimeur), mais ainsi annoncées : chez *Du Puys, à l'enseigne de la Samaritaine*, format in-16, contiennent cinq compositions gravées au trait légèrement ombré, qui sont aussi de Jean Cousin, ainsi que leur encadrement.

La première, f. 33, représente l'Annonciation; elle est reproduite p. 105.

La seconde, f. 97, le Christ crucifié; à droite est saint Jean, à gauche la Vierge.

La troisième, f. 101 *verso*, la Pentecôte.

La quatrième, f. 113, David.

La cinquième, f. 133, Job.

Voici le titre de ce précieux livre d'Heures :

Horæ in laudem Beatissimæ Virginis Mariæ secundum consuetudinem Romanæ curiæ. Ὧραι τῆς ἀειπαρθένου Μαρίας κατ' ἔθος τῆς Ῥωμαïκῆς αὐλῆς. Parisiis, Jacobus du Puys, 1549, in-16.

Tout le livre est imprimé en rouge et noir, moitié en grec, moitié en latin. (Voir le n° 890[d] de mon *Catalogue*.)

PIERRE L'HUILLIER,

IMPRIMEUR-LIBRAIRE (1566-1595).

Sa marque (nº 592, Silvestre) offre des similitudes avec le style de Jean Cousin. Deux autres marques du même sont rangées par M. de Baudicour parmi les pièces qu'on doit attribuer à Jean Cousin.

Dans l'Histoire de France, par Bernard de Girard, seigneur du Haillant, historiographe de France, Paris, 1576, in-folio, on voit un grand portrait de ce personnage, fort beau et très-bien gravé, qui pourrait être aussi de Jean Cousin. Il porte la date de 1576.

Les deux gros volumes de la *Cosmographie* de Thevet, imprimés en 1575 chez P. Lhuillier, contiennent un grand nombre de gravures qui ont tout le caractère du dessin de Jean Cousin, quant au style et aux accessoires. Je signalerai particulièrement, à la page 847 *verso*, celle où est représentée la statue de Stata Bada. La composition est d'un grand caractère; on y voit dans le fond la pyramide, et le feuillage en *pendentif*.

Papillon dit (t. I, p. 250) que quelques-unes de ces planches « sont dessinées dans le goût du célèbre sculpteur Goujeon, » et que les deux cents estampes de cette Cosmographie, gravées excellemment en bois, l'ont été par P. Raëfus, ou Pierre Raëfe de Paris, qui florissait sous les règnes de Charles IX et Henri III, et qu'à plusieurs de ces planches, on voit le nom abrégé de ce graveur par ces deux lettres P. R., et son nom tout entier à la planche des Antiquités d'Athènes.

Dans la gravure qui, à la page 796 *verso*, représente Athènes, on voit aussi la pyramide, les amphithéâtres rompus, des colonnes et le feuillage en *pendentif*.

Page 826. L'hippodrome de Constantinople est de la même

main; et aussi, au tome II, la gravure page 174 *verso*. Les entêtes de ces volumes offrent la même similitude.

Les portraits d'Érasme, d'Alciat, Bartoli, Savonarole, P. Bembo, gravés sur bois, ont pu être dessinés par Jean Cousin.

Thevet, fort répandu dans le monde des artistes et à la cour de Charles IX, était ami des beaux-arts. Il ne serait donc pas impossible qu'il se fût adressé à Jean Cousin pour l'exécution de ces planches, et que même il lui eût fait dessiner *Les vrais portraits des hommes illustres, grecs, latins et payens*, recueillis de leurs tableaux, livres, médailles antiques et modernes, qui parurent en 1584 en 2 vol. in-fol. On lit dans la préface :

« J'ai attiré de Flandres les meilleurs graveurs, et, par la « grâce de Dieu, je ne puis douter être le premier qui ai mis « en vogue, à Paris, l'imprimerie en taille-douce, tout ainsi « qu'elle étoit à Lyon, Anvers et ailleurs. »

C'est chez L'Huillier que fut imprimé l'ouvrage de la *Vicissitude et de la Vanité des choses*, 1575, in-folio, par Le Roy, dit Regius, cité par Du Maine, où Jean Cousin est désigné comme *peintre excellent*.

On pourrait aussi lui attribuer le dessin des planches qui accompagnent l'édition de la traduction en français de l'*Utopie* de Thomas Morus, in-8°, 1550.

Les noms qui suivent sont ceux dont Jean Cousin me paraît avoir dessiné les marques seulement, soit que les imprimeurs se soient adressés directement à lui, soit plutôt que les graveurs auxquels les imprimeurs-libraires avaient recours pour leurs marques aient recouru à Jean Cousin pour leur en faire le dessin.

CHARLES PÉRIER,

RUE SAINT-JEAN-DE-BEAUVAIS, A PARIS, AU BELLÉROPHON (1550-1557).

La grande marque représentant Bellérophon à cheval, tuant la Chimère, est du plus beau style de Jean Cousin. On la voit, entre autres ouvrages, à la traduction de langue latine en langue française, par Loys Meigret, de *Les quatre livres d'Albert Durer, peinctre et géométrien très-excellent; de la Proportion des parties et pourtraicts du corps humain;* Paris, Charles Périer, 1557, in-fol. Je l'ai acquis récemment.

C'est peut-être cet ouvrage d'Albert Dürer qui aura engagé Jean Cousin à publier son traité si remarquable de la *Pourtraicture*, dont la première édition parut en 1571.

Cette belle marque, à l'enseigne du Bellérophon, se retrouve en tête de l'ouvrage de Robert Valturin sur la *Discipline militaire*, in-folio, 1555, imprimé par Charles Périer. Je la retrouve ailleurs gravée en taille-douce.

JEAN RICHER,

LIBRAIRE A PARIS (1572-1602).

Ses marques (250 et 704, Silvestre), et surtout la grande, nº 765, offrent tous les caractères de Jean Cousin.

CONRAD BADE,

IMPRIMEUR-LIBRAIRE A PARIS ET A GENÈVE (1546-1561).

La grande composition où, dans plusieurs livres imprimés à Genève, on voit l'imprimerie de Conrad Bade représentée dans un riche encadrement architectural, est digne de Jean

Cousin (1), qui paraît avoir eu des relations avec les imprimeurs de cette ville. Il aurait pu leur en envoyer le dessin.

JACQUES ET JEAN MACÉ,

LIBRAIRES (1563-1564) (1536-1582).

La petite marque du premier (n° 397, Silvestre), et les deux grandes marques du second (nos 529 et 859, Silvestre), et surtout cette dernière, offrent le style de Jean Cousin.

RICHARD BRETON,

IMPRIMEUR-LIBRAIRE (1551-1567).

Ses marques (632, 633, Silvestre) ont toutes les apparences d'être de Jean Cousin.

GILLES GORBIN OU GOURBIN,

LIBRAIRE A PARIS (1555-1586).

Ses marques (nos 462 et 609, et surtout la grande marque 1165, Silvestre) offrent toute similitude avec le style de Jean Cousin. La librairie de Gorbin était particulièrement adonnée aux mathématiques.

Sur sa marque, on voit une femme tenant un vase entr'ouvert d'où sortent des animaux ailés et fantastiques, avec la légende : *Intus spes sola remansit*, qui nous désigne Pandore. Elle se retrouve de grandeurs différentes sur trois ouvrages de mathématiques, l'un in-4°, 1556, *Perspectiva tribus libris succinctis denuo correcta ac figuris illustrata per Pascasium*

(1) On y lit dans le cartouche du haut et faisant partie de l'entablement : « Homme mortel, tant que ci-bas seras » ; et au soubassement ces mots : « En ta « sueur le pain tu mangeras. »

Hamellium Mathematicum regium, où deux lettres ornées et un entête fleuronné nous font reconnaître le style de Jean Cousin; le second, in-12, *Chronologia Nicephori episcopi*, 1573; le troisième, *Mauricii Bressii Gratianopolitani Regii et Ramei mathematicarum Lutetiæ professoris metrices astronomicæ libri quatuor,* in-folio, 1581, imprimé avec privilége du Roi pour Gilles Gorbin, par Pierre Le Voirrier, imprimeur du Roi pour les mathématiques, etc. J'ai parlé, p. 46, des rapports entre l'idée du tableau représentant *Eva prima Pandora* et la représentation de *Lutetia nova Pandora.* Mais c'est surtout dans la grande marque (1165) que cette similitude est plus frappante : on y remarque la personnification des maux échappés de la boîte de Pandore sous la forme d'animaux ailés, qui s'offre la même que dans le tableau d'*Eva prima Pandora*.

Le Royer, qui a imprimé la *Perspective* de Jean Cousin, fut aussi imprimeur du Roi pour les mathématiques. Des rapports ont donc pu s'établir entre Le Royer, Le Voirrier et l'éditeur Gilles Gorbin d'une part, et Jean Cousin de l'autre.

SÉBASTIEN NIVELLE,

IMPRIMEUR-LIBRAIRE (1550-1603).

Sa marque aux deux Cigognes (n° 639, Silvestre) doit être de Jean Cousin, de même que la composition (grandeur de l'in-8) du livre imprimé en 1554 par Sébastien Nivelle, intitulé : *D. Joannis Chrysostomi Homiliæ*, où est représenté le traducteur, Godefroy Tilman, dans son costume de chartreux de Paris. Au-dessus de sa tête, dans une banderole, on lit : *O bonté.*

GUILLAUME MERLIN,

ASSOCIÉ AVEC GUILLAUME DESBOYS EN 1559 ET NIVELLE SÉBASTIEN EN 1571.

Le n° 928 (Silvestre) est l'un des plus beaux chefs-d'œuvre de Jean Cousin en ce genre.

Cette belle marque aura été exécutée très-probablement sur la demande de Sébastien Nivelle, son associé, pour qui Jean Cousin en avait déjà fait d'autres.

CHARLES ET ABEL LANGELIER,

LIBRAIRES; CHARLES en 1535, ABEL EN 1572.

La marque portant pour devise : *Sacrum pingue dabo nec macrum sacrificabo* (n° 203), peut avoir été exécutée par Jean Cousin, et surtout la grande (703, Silvestre).

Je possède un exemplaire, *le Timée de Platon,* in-4°, Paris, par Abel Langelier, 1581, imprimé par Pierre Le Voirrier, cité à la page précédente. Le cadre, très-richement décoré, est, sous le rapport de l'ornementation, et surtout des enfants qui sont d'une forte dimension, entièrement du goût de Jean Cousin. Ce cadre a dû servir à des impressions antérieures.

Au premier volume de la *Bibliothèque* du sieur La Croix du Maine; Paris, Abel Langelier, 1584, in-folio, est un grand portrait de Henri II qui peut avoir été dessiné par Jean Cousin.

FRANÇOIS FOREST,

LIBRAIRE A BALE (1587-1591).

La marque 516 (Silvestre) offre des similitudes avec la manière de Jean Cousin.

JEAN LECLERC

1573-1627.

Fils d'Antoine Leclerc, libraire de 1547 à 1566, Jean Leclerc figure dans le Catalogue des libraires de Lottin à la date de 1573 jusqu'à sa mort en 1627 ; il paraît avoir été l'éditeur de la plupart des gravures exécutées par Jean Cousin. Il demeurait rue Saint-Jean-de-Latran, à la Salamandre, et c'est par son fils David Leclerc, imprimeur et libraire, que fut imprimée la première édition du *Livre de pourtraicture* de Jean Cousin, le 10 mars 1593.

Dans le privilége de ce livre donné à Mantes par Henri IV, en 1593, Jean Leclerc est qualifié *marchand tailleur d'histoires.*

Je crois que Jean Leclerc doit principalement sa célébrité à la publication faite en 1596, peu d'années après la mort de Jean Cousin, des dessins pour la Bible que celui-ci lui avait laissés. Comme cette Bible parut sans aucun nom, c'est sous celui de Jean Leclerc qu'elle est plus spécialement désignée ; le succès rendit son nom populaire, et il paraît certain qu'il fut le tailleur sur bois de la plupart de ces nombreux dessins.

Il serait curieux de connaître les ouvrages publiés par ce marchand d'estampes. On croit généralement que c'est pour lui que Jean Cousin exécuta les grandes planches gravées sur bois qui, pour la plupart, ont paru isolément, et dont un nombre assez considérable est perdu maintenant ; il en est plusieurs dont on ne connaît qu'un ou deux exemplaires.

Voici ce que Papillon nous dit de Leclerc, t. I, p. 264 :

« Jean Le Clerc, de Paris, de la famille du peintre lorrain de « ce nom, florissoit sous les règnes de Henri III et Henri IV, et « se signala aussi par ses belles gravures en bois et en cuivre, et « beaucoup d'après Jean Cousin, de qui il avoit, je pense, appris « à dessiner, ou de lui-même sur les livres de cet habile maître, « dont il a vendu les ouvrages, particulièrement son fameux livre « *Des Proportions et des Racourcis de la figure,* avec les planches « gravées en bois. »

Papillon parle d'une généalogie des rois de France depuis Pharamond jusqu'à Henri IV en quatorze feuilles in-folio de toute la largeur du livre; la première imprimée en caractères mobiles; les treize autres gravées en bois par ce maître (Jean Leclerc, tailleur d'images). L'édition qu'il a vue était datée de 1595, mais l'avertissement nous fait connaître qu'il y en a d'autres antérieures.

Il parle d'un fragment qu'il possédait « de seize pouces de « longueur sur environ sept pouces et demi de haut, prove- « nant d'un ouvrage assez considérable, représentant par des « branches généalogiques les portraits à demi-corps, parmi les « fleurs, les raisins et les feuilles de branchage, des rois, des « grands prêtres, des docteurs des Juifs, avec des caractères « de têtes fort bien dessinés et les noms gravés sur des ban- « deroles ou rubans, le tout manié avec du goût et de l'en- « tente. »

Il y avait, ajoute Papillon, au bas des feuilles, qui devaient en se développant former un seul ensemble, un texte imprimé au bas de chacun des rois.

Je possède un petit in-folio intitulé *Abrégé de l'histoire françoise avec les effigies des roys depuis Pharamond jusques au roy Henry IV, tirées des plus rares et excellentz cabinetz de la France, par H. C. Edition troisiesme reveuë et augmentée de nouveau.* Paris, Jean le Clerc, rue Saint-Jean-

de-Latran, à la Salamandre, 1596. La première est de 1585, à Paris, chez Jean Leclerc, rue Fromentel, à l'Étoile d'or.

Cette édition contient, outre la préface, trente-trois feuillets dont les trente-deux premiers offrent les portraits de soixante-quatre rois de France très-bien gravés sur bois; le trente-troisième feuillet contient le portrait de Henri IV admirablement gravé en taille-douce. Les encadrements sont dans le goût de ceux que Papillon a décrits dans la publication qui précède.

Je possède aussi un *Recueil des Effigies des roys de France avec un brief sommaire des généalogies, faits et gestes d'iceux*, format in-4°, belle édition encadrée; en tête est un grand fleuron aux armes royales avec deux femmes à chaque côté supportant la couronne avec la devise *Pietate et justitia.* Au verso du f. 62 (avant-dernier) est un autre grand fleuron non moins remarquable: deux femmes y tiennent des palmes, et sur une grande banderole se rattachant à deux colonnes on lit les mots *Pietate et justitia;* c'est la devise de Charles IX. Sur la feuille suivante est un *Sonnet au Roy Charles neufiesme sur sa devise* PIETATE ET JUSTITIA, et sur l'encadrement de ce dernier feuillet est gravée la date 1567 (1).

Ce livre des *Effigies* avait été omis dans les diverses bibliographies. M. Brunet en a donné la description d'après mon exemplaire, et s'il a indiqué la date (1567), c'est que le Catalogue de la Bibliothèque nationale cite l'édition de Desprez comme portant cette date, mais cette date est écrite à la main, et l'état détérioré des filets d'encadrement dans ces deux exemplaires de la Bibliothèque nationale indique, par les rup-

(1) L'ouvrage n'est pas daté. La Bibliothèque nationale possède un exemplaire où, au bas du titre, on lit : *à Paris, par François Desprez, rue Montorgueil, au Bon Pasteur*. Mon exemplaire porte : *à Lion, par Raullant de Neufchatel;* les encadrements sont d'un beau style, et on y voit des personnages, couchés sur des roseaux, qui rappellent le style de Jean Cousin; ils ont quelque analogie avec ceux qui encadrent la première édition de la Bible de Jean Cousin, dite de Jean Leclerc.

tures qu'on y remarque, que ces éditions ont été précédées par d'autres où les filets conservaient leur état primitif.

Les portraits, au nombre de soixante et un, sont à mi-corps et de grande dimension ; ils ont un beau caractère et semblent, à partir de saint Louis, avoir été exécutés d'après des monuments originaux existant alors. Dans l'avis au lecteur on lit : « I'ay bien voulu faire une recherche des plus nota-« bles figures, portraictz d'iceux depuis Pharamond, premier « roy, jusques à Charles neufiesme, à présent régnant, et iceux « représenter au plus près du naturel que m'a esté possible ; « selon ce que j'ay pu recouvrer tant par le moien des effigies « représentées es sépultures desdictz roys, que en plusieurs « autres endroictz, où j'ay congneu la nayveté du portraict. »

De qui est le dessin et la gravure de ces portraits? Il est difficile de se prononcer à ce sujet ; je pencherais cependant pour Jean Leclerc en me reportant à son édition de la Bible, dont les entourages ont beaucoup de rapport avec ceux des *Effigies*.

J'ai parlé (page 142) de la Bible dite de Jean Leclerc et de la découverte de la première édition datée de 1596 avec encadrement. Au sujet de diverses planches isolées, de grande dimension, dont le dessin est de Jean Cousin, et dont j'ai pu réunir plusieurs dans ma collection, Papillon entre dans quelques détails. (Voyez plus haut, p. 136 et suivantes.) Espérons qu'on parviendra à en découvrir d'autres.

Le monogramme de Leclerc a été décrit plus haut, p. 141.

La veuve de Jean Leclerc exerçait encore en 1640.

ADDITIONS.

Dans le cours de cette impression, interrompue souvent par mes recherches et les renseignements que je sollicitais des amis des arts et des possesseurs de quelque œuvre de Jean Cousin, j'ai eu le bonheur de faire plusieurs découvertes importantes que je réunis ici en forme d'appendice.

UN TABLEAU INCONNU DE JEAN COUSIN.

(*Addition à l'art.* Peinture, p, 49.)

C'est au moment où j'allais mettre sous presse cette étude, peu de jours avant l'investissement de Paris par l'armée prussienne, que je fus informé, par M. Albert Lenoir, qu'un tableau important, peut-être de Jean Cousin, se trouvait au Musée de Compiègne. Son époque, le style, le sujet même, allégorique et très-compliqué (où M. A. Lenoir a cru voir une représentation de la vie humaine), offraient, à ces divers titres, des rapports avec ce que je connaissais de Jean Cousin. Les détails que je reçus de M. Emmanuel Woillez, conservateur du musée de Compiègne, dans une lettre que je crois devoir reproduire, m'engagèrent à me rendre, le 5 août 1870, à Compiègne, d'où je dus revenir immédiatement, sans pouvoir

m'arrêter aussi longtemps que je l'aurais voulu ; mais il résulta de l'examen rapide que je fis de ce tableau, très-important pour l'histoire de l'ancienne peinture française, dont nous possédons si peu de monuments, que, malgré des rapprochements avec les rares tableaux que nous possédons de Jean Cousin, je n'osais le lui attribuer avec un degré suffisant de certitude. Des parties fort bien dessinées et d'un grand style, et même peintes avec art, sont dignes de lui; d'autres, où l'on pourrait mieux juger du mérite du peintre, ont été visiblement retouchées par une main inhabile. Quant au sujet allégorique de ce tableau, il est tellement compliqué qu'il était difficile d'en donner une explication satisfaisante, mais cette même obscurité que l'on remarque dans son tableau d'*Eva prima Pandora* se retrouve dans quelques autres dessins de Jean Cousin. Toutefois, comme je n'y voyais pas certains détails caractéristiques que le sujet, il est vrai, ne comportait guère, je croyais que ce tableau devait encore être rangé au nombre de tant d'autres livrés à l'incertitude et aux hasards des recherches.

En voici la description très-exacte que je dois à l'obligeance de M. E. Woillez.

Compiègne, ce 6 juillet 1870.

Monsieur,

Le tableau que possède le musée de Compiègne, et attribué à Jean Cousin, a été donné par M. Vivenel, architecte et ancien entrepreneur des travaux de l'Hôtel de ville de Paris, mort il a peu d'années en léguant sa belle collection d'objets d'art à sa ville natale.

En consultant ses notes, je vois qu'il a désigné ce tableau sous le titre de : *Les Vertus et les Vices*, et que, selon lui, Jean Cousin en est l'auteur. Il m'a été impossible d'apprendre d'où il vient et comment il est arrivé en sa possession. — On est donc réduit à des conjectures; toutefois il est évident, d'après les détails et les costumes, que c'est une œuvre qui reproduit des personnages du sei-

zième siècle. — Il est peint à l'huile, sur toile; sa largeur est de 128 centimètres et sa hauteur de 73 cent.

Le sujet qu'on y a représenté est très-vaste, il ne comporte pas moins de 180 personnages; chaque groupe, très-bien composé, est remarquable par la vérité de l'expression des figures, les détails sont peints avec finesse et la touche est large, enfin tout accuse une main de maître.

Il serait bon de comparer ce tableau avec ceux de Jean Cousin que possède le Louvre ou toute autre collection : peut-être y retrouverait-on le style, la touche de cet artiste, sa manière de traiter des sujets analogues.

Je vais essayer maintenant de vous faire une description de ce tableau, qui paraît offrir un sujet allégorique.

Au milieu d'un vaste paysage, le ciel, couvert de sombres nuages, resplendit à l'horizon; au centre d'une gloire éclatante, s'élève, sur une montagne escarpée, une espèce de temple peint en grisaille et se détachant en blanc sur ce fond lumineux, dont la façade principale présente une porte ouverte ornée de niches, avec une rotonde, des frontons et des clochers dans le goût italien du seizième siècle.

Des arbres entourent cet édifice, et plusieurs groupes de personnages occupent l'espace qui sépare le temple du bord de la montagne : les uns sont assis, d'autres debout, et tous paraissent délibérer ou causer entre eux. Un sentier très-étroit, tortueux et difficile, descend du plateau où s'élève le temple, jusqu'au bas de la montagne au milieu de rochers, et on voit des infirmes le gravir péniblement.

Au-dessous de ce sujet, s'étend une plate-forme sur laquelle sont encore groupés des savants, des astronomes, des musiciens, des vieillards, des personnages à l'air grave, qui semblent méditer et disserter entre eux, les uns en costume du seizième siècle, d'autres en robes, en manteaux. Au-dessus sont d'autres personnages qui s'acheminent vers le sentier qui conduit au temple.

A la gauche de cette plate-forme, sur un plateau qui lui fait suite, on voit un autre temple, entouré d'arbres aussi, au pied duquel des figures s'enlacent, et plus bas, sous une tente, des musiciens, une orgie, et une scène de débauche. Un personnage vêtu d'une robe rouge domine cette scène; il est placé en face de l'entrée du temple, avec un livre ouvert où il indique avec le doigt un passage inscrit sur un des feuillets. Vis-à-vis est une porte d'où

sort un groupe d'hommes et de femmes qui désignent par leurs gestes le groupe des savants de la plate-forme.

Plus bas, à la suite de l'orgie, et presque au centre du tableau, sous la figure d'une femme nue s'appuyant sur un globe, l'auteur a représenté la Fortune distribuant des richesses, de splendides vêtements, des couronnes, une crosse, des vases d'or, des bijoux, de l'argent, que s'empressent de recueillir un évêque, un seigneur et des personnages divers.

Au bas de cette scène, une femme paraît indifférente à tout cela et abrite sur son sein un enfant, tandis que plusieurs autres enfants entièrement nus sont réunis à ses pieds.

A côté on voit une femme encore nue, entourée d'hommes couchés sur des débris ou des épaves d'un naufrage, dans un grand dénûment, qui ramassent avidemment quelques pièces de monnaie qui tombent à leurs pieds.

Peut-être peut-on voir dans ce sujet l'ivrognerie, l'impureté, la fortune, la pauvreté et la charité, c'est-à-dire une personnification des vices et des vertus (?).

A la suite, d'autres figures se dirigent vers la gauche du tableau pour y personnifier, paraît-il, des vertus. Près d'un vieillard vêtu d'une longue robe, la tête couverte d'une espèce de capuchon, tel qu'on en voit dans les tableaux du seizième siècle, se groupent des enfants portant des jouets; il conduit par la main d'autres enfants richement vêtus, vers une dame assise sur un trône en splendide costume de la même époque, portant une collerette montante à la Médicis, le cou orné d'un collier de perles et couverte de bijoux, qui fait boire un jeune homme dans un vase ciselé : peut-être pourrait-on reconnaître dans cette femme la Bienfaisance (l'Ivresse?).

A côté, à droite, près de cette dame, se tient une femme en robe blanche voilée, tenant à la main un cœur, laquelle s'appuie sur une autre femme, jeune, portant une baguette à la main; un homme l'implore à genoux et la saisit par la robe. Près de lui, un autre homme couché l'implore aussi, tandis que, dans l'ombre, des malheureux paraissent tourmentés par des êtres malfaisants.

Du même côté et au-dessus de ces groupes, dans la partie supérieure du tableau et près d'un chemin qui monte en serpentant vers le temple, au plateau de la montagne, on voit des hommes qui se poursuivent, l'un d'eux est étendu sur la terre et un autre fuit devant deux autres qui veulent le frapper ou le tuer.

Toujours à droite, au premier plan du tableau, s'élève une autre

porte ouverte en arcade, en ruines, décorée de colonnes d'ordre toscan ou dorique et en plein cintre surbaissé; on y voit une foule qui suit un chemin aboutissant toujours au sommet de la montagne.

Cette partie de la composition n'offre que des scènes calmes et paraîtrait ne reproduire que des vertus.

Voilà, Monsieur, l'ordonnance générale du tableau, qui présente un grand intérêt comme œuvre d'art et comme production de l'époque de la Renaissance.

Emmanuel WOILLEZ,

Correspondant du ministère des lettres et beaux-arts, etc.

Un an s'était écoulé depuis mon examen du tableau allégorique de Compiègne, et un pressentiment vague de son importance me le remettait souvent en mémoire. Enfin, en cherchant à en pénétrer le sens, je fus amené à faire le rapprochement de ce tableau allégorique peint par Jean Cousin, avec celui d'*Eva prima Pandora*, et aux sources où cet artiste aurait pu puiser l'idée de son œuvre. J'ai dit plus haut (p. 46) qu'ayant retrouvé dans les marques typographiques *historiées* de l'imprimeur-libraire Gilles Gourbin, dont j'attribue la composition à Jean Cousin, la représentation de *Pandore* avec sa boîte, et dans une autre grande composition de Jean Cousin pour l'édition de l'Entrée de Henri II à Paris, 1549, par Roffet, une femme avec ces mots : *Lutetia nova Pandora*, j'en avais conclu que le tableau d'*Eva prima Pandora* avait quelque analogie avec ces compositions dont il était le développement.

Une même idée me vint alors au sujet du tableau de Compiègne. Ne serait-il pas l'explication figurée de la devise *Via lata* et *Via arcta* que je me rappelai avoir vues sur les marques de Du Chemin et sur les beaux encadrements qui ornent les livres de cet imprimeur? Dans ces marques que j'ai attribuées à Jean Cousin (voyez p. 199), et qui, selon l'usage si fréquent dans l'imprimerie du seizième siècle, servent d'emblèmes *parlants* aux imprimeurs-libraires, on lit à l'entour

de la lettre **Y** cette devise qu'elle symbolise (1). Cette lettre offre, en effet, à la bifurcation de sa tige deux lignes obliques, l'une à gauche plus *large*, et l'autre à droite plus *étroite* (plus fine); c'est ainsi que sont figurés les deux chemins auxquels fait allusion le nom de l'imprimeur *Du Chemin*. Dans le tableau de Compiègne, on voit aussi les hommes s'engager dans les deux voies différentes dont nous parle l'Évangile.

Cette analogie devient encore plus frappante à cause de plusieurs autres détails des marques de Du Chemin. Le symbolisme de la lettre **Y** s'y montre complété par une *couronne* qui surmonte la ligne *étroite*, et par des *flammes* la ligne *large :* allégorie du terme des deux voies et du dénouement des deux genres de vie. Cet emblème et la devise sont encore expliqués sur une grande marque de Du Chemin par cette inscription : *Pœnam* [*aut*] *gloriam elige*. Sur une autre (Silvestre, n° 379), cette inscription : *Vitii et virtutis iter,* résume fort bien le sujet du tableau de Compiègne.

Je viens de retourner tout récemment à Compiègne pour vérifier la probabilité de ma découverte et la connexité entre la marque de Du Chemin et la représentation du tableau. Après un examen aussi attentif qu'il était permis de m'y livrer dans ce musée fort mal éclairé, ce qui n'était qu'hypothèse jusqu'alors a acquis pour moi toutes les marques de la vérité.

Via lata, *via arcta* (la voie large et la voie étroite), tel est le sujet du tableau. L'artiste y a voulu symboliser les deux grands courants et les diverses conditions de la vie du genre humain.

Avec ce fil conducteur, il me reste maintenant à retoucher la description épisodique de M. Woillez, au point de vue de l'ensemble et de l'unité du sujet, et à compléter certains détails en leur assignant leur signification réelle. Plus tard, il sera

(1) C'est ainsi que le nom de l'imprimeur-libraire Du Puys est symbolisé, dans la belle marque que fit pour lui Jean Cousin, par la Samaritaine et le *Puits* dont elle offre l'eau au Sauveur (voir plus haut, p. 204).

possible de se livrer à une étude plus approfondie de ce tableau, où près de deux cents personnages ont une affectation spéciale dans les complications de cette vaste scène.

Rappelons d'abord les paroles de l'Évangile selon saint Matthieu, ch. VII :

« Entrez par la porte étroite, car par la porte large et le chemin « spacieux on va à la perdition : et le nombre de ceux qui y « passent est grand.

« Qu'étroite est la porte et étroit le chemin qui mène à la vie ! « et qu'il y a peu de gens qui en trouvent l'entrée !

« Gardez-vous des faux prophètes qui viennent à vous déguisés « en brebis, et qui au dedans sont des loups ravissants....

« Celui qui fait la volonté de mon Père céleste, c'est celui-là « qui entrera dans le royaume des cieux. »

Dans le haut du tableau, sur une montagne, est un temple éclairé en pleine lumière. Le bas du tableau est consacré à la représentation de la vie molle, sensuelle, facile et livrée aux passions. On y voit tous les âges se dirigeant en grande hâte vers une porte architecturale qui s'élève à droite et sert d'entrée à la voie large et facile, *où l'on va à la perdition.*

Le chemin qui conduit à cette grande porte est bordé par deux murs, dont le premier commence à gauche du tableau, à partir du cadre ; le mur opposé suit parallèlement la même direction. C'est entre ces deux murs qu'on voit défiler en foule l'espèce humaine. A partir de cette porte, la voie large se prolonge dans la campagne vers le temple lumineux, en décrivant une courbe régulière et sans obstacles, dont le tracé est marqué en dehors par un mur de séparation.

A gauche du tableau, et en dehors de l'enceinte dont nous venons de parler, s'élève au second plan un temple, et à peu de distance sur sa droite, plus en avant, on voit une porte étroite dont l'architecture est des plus simples ; elle ouvre la voie étroite, bordée également par un mur demi-circulaire.

Cette voie étroite disparaît d'abord derrière une sorte de rocher, puis se dirige à droite vers le milieu du tableau, au pied de la montagne escarpée, où elle se ramifie en sinueux détours, montant vers le temple lumineux.

Comme je viens de le dire, tout le bas du tableau est consacré à la représentation de la vie facile et joyeuse. D'une espèce de cavité formée par un repli de terrain, on voit sortir un cortége d'enfants qui se dirigent vers la porte de la voie large. Leurs poses indiquent une marche hâtive, précipitée. Les premiers, tout petits, à peine nés, sont précédés par d'autres enfants tenant des jouets, attributs de leur âge : l'un est monté sur un cheval de bois, un autre sur un bâton; d'autres tiennent un moulinet de papier. Ils avancent en grandissant d'âge en âge vers la grande porte, en avant de laquelle, à gauche, se tient un grand vieillard, ayant un capuchon bizarre de couleur jaune, qui figure probablement un enchanteur sous un costume de magicien, ou plutôt le faux prophète dont parle l'Évangile. Il semble engager les adolescents qui sont devant lui, et dont l'un tient en main une arbalète, à franchir le seuil de la porte de la voie facile.

A l'entrée de cette porte, à gauche, est assise sur un fauteuil sculpté une femme en grand costume et richement parée; sa chevelure est ornée de perles; une belle et large collerette en dentelle, en s'entr'ouvrant des deux côtés, laisse voir son cou orné aussi d'un collier de perles; sa robe est d'un rouge pâle. Elle tient un vase d'or richement ciselé dans lequel vient s'abreuver un jeune homme. Sur son giron repose une tête d'animal d'apparence féline. Cette femme doit représenter l'astuce et l'entraînement voluptueux.

Près d'elle, vers la droite, on voit un groupe d'adolescents se livrant à un jeu pareil à celui de la mourre, dont les chances sont exprimées par les mouvements de leurs mains et de leurs doigts.

Hors de la porte, le nombreux cortége s'avance, et vers le

milieu de l'enceinte, on voit, en arrière du premier plan, la Fortune représentée par une femme nue prodiguant ses dons à un groupe de puissants de la terre, rois, évêques et hauts personnages. Ce groupe est fort animé et la peinture en est très-remarquable.

A droite, mais en dehors de la grande porte, se tiennent trois femmes qui me paraissent représenter la Foi, l'Espérance et la Charité. L'une d'elles porte à la main un cœur enflammé. Un homme à moitié nu, et d'autres qu'on voit plus bas, lèvent leurs mains vers elles dans une attitude suppliante.

Derrière ce groupe, et toujours en dehors du mur de clôture de la voie large, est un autre groupe au milieu duquel on entrevoit une femme qui, dans son désespoir, s'arrache les cheveux.

Plus haut encore, en suivant le chemin circulaire se dirigeant vers le temple lumineux, on aperçoit sur la route des scènes de luttes, de combats et de meurtre.

Au bas du tableau, dans le coin à gauche, et toujours dans l'enceinte des murs de la voie large, une tente est dressée sous laquelle se passe une scène d'orgie.

A gauche, sur un autre plan, au-dessus de cette scène d'orgie, et en dehors de la muraille de la voie large, est un temple circulaire dont j'ai déjà parlé. Cette partie du tableau est très-assombrie et peut avoir souffert; elle doit être examinée au grand jour et avec une attention toute particulière. Plus en avant de ce temple, se tient debout, à l'entrée de la porte étroite, un personnage affreusement défiguré par un barbouillage en rouge éclatant superposé à la peinture primitive. Cette figure doit personnifier la sagesse; elle tient un livre ouvert à la main, et semble inviter à entrer un petit groupe de personnes que l'on distingue difficilement. On en suit quelques-unes qui s'avancent sur le chemin étroit; d'autres apparaissent, en costume de pèlerins, au pied de la montagne.

Plus haut, on aperçoit quelques voyageurs dispersés çà et là sur les sentiers remontant vers le temple lumineux; d'autres, dont le courage s'est sans doute trouvé au-dessous de l'épreuve, descendent de ces rochers escarpés.

Le centre du tableau présente une plate-forme, limitée vers le bas par le second mur d'enceinte de la voie large, et vers le haut par un autre mur longeant la voie étroite. Elle est occupée par un groupe de philosophes et de savants dissertant entre eux, parmi lesquels on distingue, vers la droite, un personnage vêtu de blanc et couronné de lauriers, tel qu'on représente Virgile; vers la gauche, un homme, faisant aussi partie de ce groupe, est appuyé sur un globe et dirige sa vue, ainsi que la plupart des autres, vers le temple lumineux.

Ce tableau offre un véritable intérêt; l'allégorie y est complète; elle l'est même à tel point que, si on n'en avait pas la clef, on n'y saurait rien comprendre : elle rentre donc dans le genre de compositions que Jean Cousin paraît avoir affectionnées.

L'état de vétusté, l'épaisseur des vernis que le temps a noircis, quelques retouches inhabiles et le barbouillage de la figure du personnage à l'entrée de la porte étroite, n'empêchent pas de reconnaître le grand mérite de ce tableau de Jean Cousin. Dans le dénûment presque complet de peintures françaises de cette époque, il constitue une précieuse découverte. Restauré par des mains habiles, il sera facile de lui rendre ses qualités primitives, et il doit un jour figurer à côté du *Jugement dernier* de Jean Cousin dans notre galerie du Louvre.

LIVRE D'HEURES DU GRAND ÉCUYER CLAUDE GOUFFIER.

(BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENAL.)

(*Addition à l'article* MINIATURES, *page* 59.)

M. Paul Lacroix, à qui je montrais mon beau manuscrit in-fol. du grand écuyer de France, Claude Gouffier, m'a informé, à la vue des armes et devises, que la bibliothèque de l'Arsenal possédait un autre livre d'Heures de plus petite dimension, mais de même origine, et dont les miniatures lui semblaient de la même main. En effet, sous le nº 27 A, *Théologie française,* je retrouvai, dans ce manuscrit d'Heures en français, même peinture, mêmes armes, même devise, *Hic terminus hæret,* et aussi le monogramme de Claude Gouffier. Les fonds architecturaux offrent les mêmes signes caractéristiques que dans les autres compositions de Jean Cousin.

Ce beau volume, écrit sur vélin et relié en maroquin vert, est de format in-8; il ne contient que trois miniatures.

La première est consacrée aux armes de Claude Gouffier; elle forme un beau frontispice historié, mais moins important que celui qui est en tête de mon manuscrit; l'éclat du coloris, la beauté du style, sont les mêmes.

La deuxième représente Betsabé au bain, entourée de ses femmes. Cette scène, parfaitement bien exécutée, occupe le bas de la composition. Dans le haut, à gauche, on voit, très-finement peint et en petite dimension, le combat où Uri fut tué, et à droite, David repentant.

La troisième représente David à genoux; un ange, tenant une épée nue, et entouré des chérubins, lui apparaît dans le ciel.

Voici donc, indépendamment du manuscrit des Heures de Henri II, qui est au Musée des souverains, deux manuscrits exécutés par Jean Cousin pour le célèbre amateur des beaux-arts, Claude Gouffier, qui sont retrouvés, en attendant qu'on puisse en découvrir d'autres.

Je n'ai pu avoir encore l'explication du monogramme que l'on voit en plusieurs endroits dans l'un et l'autre des manuscrits de Claude Gouffier; cette marque se rencontre aussi sur des livres provenant de sa célèbre bibliothèque à Oiron. Je tiens de M. Destailleurs qu'elle se trouve aussi sur le tableau de Raphaël, représentant saint Jean, que possède notre Musée; ce que j'ai vérifié.

MANUSCRIT DU CARDINAL DE LORRAINE.

(*Addition à l'article* Miniatures, *page* 59.)

Tout me fait croire que Jean Cousin aura exécuté, pour le cardinal de Guise, un autre grand et beau livre d'Heures, à en juger par la seule feuille sur vélin, peinte des deux côtés, et consacrée aux armes et emblèmes de ce célèbre cardinal, grand ami des beaux-arts. Elle devait figurer en tête de ce manuscrit inconnu, de même que dans les deux autres livres d'Heures figurent les riches armoiries historiées du seigneur d'Oiron. Dans cette double peinture, que je possède et dont j'ai déjà dit quelques mots à la p. 55, l'ornementation est d'une grande richesse et du plus beau style. D'un côté, les armes du cardinal avec ses attributs sont posées dans un cartouche élégant, surmonté de deux cerfs, l'un blanc, l'autre fauve, et appuyé sur le dos d'un personnage fantastique ayant les jambes d'un faune; il est accompagné de deux vieillards assis, enveloppés dans de larges manteaux (1). Sur les côtés, des vases de fleurs, des mascarons, etc., complètent l'ornementation, au milieu de laquelle on voit disséminés des papillons, des oiseaux, un petit singe et un chat poursuivant une souris.

Au verso de cette page, on voit, dans un cadre ovale, une pyramide en granit, entourée d'une branche de lierre et surmontée d'un croissant. Au-dessous du cadre se trouve un cartouche au milieu duquel on lit, sur une plaque noire, cette devise du cardinal de Lorraine écrite en lettres d'or : *Te stante*

(1) Dans les ornementations de Jean Cousin, les *faunes*, les *satyres* et les mascarons figurent souvent. Je les ai retrouvés dans les peintures ornementales du château d'Anet (encore bien conservées); ils figurent au nombre de quatre sur le Recueil des priviléges accordés aux secrétaires et notaires royaux. On en voit figurer un sur le titre de l'édition française du *Songe de Poliphile* (indication qui fortifie encore mon opinion sur l'attribution de cette œuvre à Jean Cousin).

virebo. Derrière la pyramide on voit, à gauche, des ruines; à droite, un temple demi-circulaire; et au fond, dans le lointain, un joli paysage où l'on remarque des pyramides et des ruines, signes particuliers qu'on retrouve dans presque toutes les compositions attribuées à Jean Cousin. Au bas du cadre sont deux figures assises : à gauche, Minerve, et à droite, Diane, habillée de vert et de jaune et appuyée sur son arc. Le haut du cadre est surmonté d'un ange couronnant deux lévriers blancs assis à ses côtés, les têtes contournées. De chaque côté du cadre est un vase couleur de rose, rempli de fruits. Toute cette peinture se détache sur un fond ornementé, d'une exécution délicate et de bon goût.

Depuis longtemps je possédais ce précieux monument de la belle peinture du seizième siècle, digne en tout point de Jean Cousin auquel je l'attribuais. Cette opinion s'est fortifiée par la connaissance des peintures du manuscrit du seigneur d'Oiron, Claude Gouffier, des Heures de Henri II au Louvre, des miniatures du manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal, et aussi du Recueil des priviléges des secrétaires et notaires royaux, dont je parlerai plus loin.

Dans la *Paléographie universelle*, recueil des *fac-simile* des manuscrits les plus précieux, publié par M. Silvestre (1), je retrouve dans le superbe manuscrit grec du Traité de saint Anastase sur la Providence, écrit, par ordre du *cardinal de Lorraine*, par le calligraphe grec Palæocappas, une belle miniature représentant aussi les armes de ce cardinal. L'obélisque y est aussi surmonté du croissant, et entouré jusqu'au sommet du lierre verdoyant. La devise grecque qu'on y lit : Σοῦ στάντος χλοάσω, est la traduction de la devise latine : *Te stante virebo*. Le tout repose sur une sorte d'autel où sont peintes, avec luxe, les armes du cardinal surmontées du chapeau de cardinal avec

(1) Paris, Firmin Didot, 1841, 4 vol. gr. in-fol. Voyez au t. II le *fac-simile* de cette belle page, chef-d'œuvre de la calligraphie grecque cursive, surtout par l'élégance des ligatures.

cette inscription : CARO. CARDI. LOTHAR. ARCH. DUCI. RHEM. Cette peinture, quoique fort belle, est d'une autre main que celle de Jean Cousin, et me paraît avoir été exécutée par Palæocappas lui-même, ce rival du célèbre calligraphe Ange Vergèce, que François Ier avait fait venir de Grèce.

M. Champollion, dans la description qu'il donne de ce manuscrit, a cru que la devise s'appliquait à l'artiste qui a peint les armes pour le cardinal de Lorraine, et qui « aura voulu ainsi se mettre sous sa puissante protection ». Cette conjecture est inadmissible.

Je retrouve encore cet emblème dans les *Devises héroïques* de Claude Paradin. La pyramide, également entourée de lierre, y est surmontée du croissant (de Diane). Voici la description qu'il en donne :

« Entrant dernièrement monsieur le R. cardinal de Lor-
« raine en son abbaye de Cluny, estoit eslevée en portal d'i-
« celle sa Devise, qui est une pyramide avec le croissant au-
« dessus : environnée du bas jusques en haut, d'un beau
« Lierre verdoyant. Et le tout accompagné de la souscripcion
« qui s'ensuit :

Quel Memphien miracle se haussant
Porte au ciel l'argentine lumière
Laquelle va (tant quelle soit entière
En sa rondeur) tousjours, tousjours croissant ?

Quel sacré-saint Lierre gravissant
Jusq'au plus haut de cette cime fière,
De son apui (ô nouvelle manière),
Il fait l'apui plus en plus verdissant.

Soit nostre Roy la grande Pyramide
Dont la hauteur dans sa force solide
Le terme au ciel plante de sa victoire :

Prince Prélat tu sois le saint Lierre
Qui saintement abandonnant la terre
De ton soutien vas soutenant la gloire.

Ainsi dans cet emblème le cardinal Charles de Lorraine est représenté par le *sacré-saint Lierre,* pour témoigner de son attachement à Henri II et à Diane de Poitiers : Henri y est figuré par la pyramide de granit *memphien* s'élevant dans les cieux; et Diane par l'image du croissant de la lune que le cardinal de Lorraine désire voir croître et embellir, *donec totum impleat orbem,* c'est-à-dire jusqu'à ce qu'elle soit dans son plein, tel est le sens que Paradin donne au croissant de Diane.

PEINTURES D'ORNEMENTATION.

(*Addition à l'article* Miniatures, *page* 59.)

Parmi les manuscrits du seizième siècle ornés d'encadrements *historiés*, je dois mettre au rang des plus précieux en ce genre d'ornementation désigné sous le nom d'arabesques, un volume petit in-4°, que je possède, contenant un Recueil de priviléges accordés aux secrétaires et notaires royaux par les rois Louis XI, Charles VIII, François I[er] et Henri II. Les artistes compétents que j'ai consultés n'hésitent pas à attribuer à Jean Cousin ces peintures en miniature d'un goût exquis qui encadrent les pages. Elles offrent, en effet, de grandes similitudes avec les ornements de quelques vitraux, aujourd'hui détruits, exécutés en grisaille par Jean Cousin pour le château d'Anet, et avec les peintures décoratives dont heureusement M. Alex. Lenoir a pu nous donner plusieurs reproductions. Celles qui sont encore conservées dans la tourelle dont M. le duc de Vendôme a fait retrancher la moitié, nous montrent des satyres dans des positions entièrement semblables à celles qui ornent mon manuscrit, et cette similitude est fort remarquable.

Même dès la première page, au bas de l'encadrement, une sorte de vasque ou vase ayant une grande similitude avec celle du château d'Anet, affecte la forme de tombeau, et les fonds noirs qu'on y remarque semblent confirmer cette analogie.

Ce qui me fortifie encore dans l'opinion que les encadrements de ce manuscrit sont de Jean Cousin, c'est leur rapport avec les deux superbes peintures en miniature que je possède, où l'artiste sénonais a déployé, dans le même genre décoratif, mais en plus grandes proportions, toutes les ressources de son talent pour l'embellissement et l'ornementation

des armes du cardinal de Lorraine; on y retrouve le même goût, le même style, la même facture.

Ce volume et ces détails nous font connaître Jean Cousin sous un nouvel aspect, comme peintre décorateur.

On peut juger du mérite de Jean Cousin, en ce qui concerne l'ornementation proprement dite, par le choix des nombreux fragments que M. Racinet a reproduits dans son bel ouvrage de l'*Ornement polychrome* (1). L'harmonie des couleurs y rivalise avec la variété et la richesse du dessin.

Les encadrements de ce manuscrit, au nombre de douze, sont en tête des concessions ou priviléges accordés par chaque roi : le premier par Louis XI, un autre par Charles VIII, neuf par François Ier, et le dernier par Henri II. Il est daté de septembre 1549, époque à laquelle on peut assigner l'exécution de ce manuscrit. Jean Cousin a su tirer grand parti des symboles et devises personnels ou indirects de ces deux derniers souverains, en les agençant habilement dans son ornementation. C'est ainsi que, dans les encadrements des priviléges accordés par François Ier, on voit la salamandre et l'initiale F couronnée. La dernière et la plus importante de ces peintures est celle du privilége accordé par Henri II, et elle est incontestablement la plus belle. En tête figure une charmante composition représentant Diane de Poitiers sur un char, d'une légèreté exquise d'ajustement, attelé de deux cerfs, l'un blanc, l'autre fauve, semblables à ceux que l'on voit sur la peinture des armoiries du cardinal de Lorraine. Elle est accompagnée de quatre femmes tenant des palmes vertes. Dans l'encadrement on voit ses emblèmes, les croissants et les arcs qui en constituent le principal motif d'ornementation. L'ensemble est du style le plus parfait de la plus belle époque de Henri II. L'exécution de ce manuscrit est d'autant plus précieuse que les détails, étant destinés à être vus de près, sont d'une grande délicatesse.

(1) 7e livraison, planche portant la marque du *violon*.

DIANE DE POITIERS,

MÉDAILLON EN ALBATRE.

(*Addition à l'article* Sculpture, *page* 62.)

Je sais combien on doit se défier, lorsqu'on écrit l'histoire d'un artiste célèbre dont les œuvres ont été dispersées et pour la plupart ignorées, telles que les œuvres de Jean Cousin, de la tendance à en vouloir accroître le nombre pour reconstituer ses titres à la postérité. Cette défiance grandit lorsque l'historien ou l'amateur a eu le bonheur de découvrir quelqu'une d'entre elles, et surtout s'il en est devenu propriétaire.

Il m'a donc fallu l'approbation et l'assentiment de plusieurs artistes et connaisseurs dont le goût s'est formé à ce genre d'études et s'est fortifié par l'expérience que donne la comparaison des objets similaires de la même époque, pour me permettre de ranger au nombre des belles productions qu'on peut attribuer à Jean Cousin un médaillon en albâtre, d'une charmante exécution, représentant le profil de Diane de Poitiers. Le luxe et le goût de sa coiffure rappellent l'art qui la distingue dans la statue en marbre qu'en a faite Jean Goujon et qui paraît avoir été le type consacré que les artistes se sont plu à reproduire. Le voile s'enroulant dans sa chevelure porte encore la trace de l'or qui rehaussait ce charmant ensemble. Au bas du médaillon est le chiffre amoureux de Diane et de Henri.

Mais ce qui ajoute un grand prix à ce portrait, c'est sa ressemblance avec les médailles et les dessins authentiques que nous possédons de la figure de Diane, et aussi avec la statue en marbre sur son tombeau, et le bronze en creux du cabinet des médailles de la Bibliothèque de France.

Afin de pouvoir multiplier ce médaillon, je l'ai fait mouler par M. Roussel, de Dreux, qui possède les moulages de tous

les portraits de Diane, bas-reliefs, médaillons, médailles, etc. C'est lui qui m'a fait remarquer, dès la première vue, la différence du profil de Diane avec celui que Jean Goujon nous en a donné dans ses sculptures en marbre, où le nez est droit du front à l'extrémité, *dans le style grec*, tandis que dans le médaillon il est moins antique, mais plus vrai et plus ressemblant.

Les deux médailles authentiques que nous possédons de Diane (1), ainsi que le dessin au crayon dont M. Niel nous a donné un parfait *fac-simile* dans sa Collection des Portraits du seizième siècle, et qui se trouve aussi reproduit dans le Portrait au crayon (2) dessiné par Mme de Boisy, sur lequel François Ier écrivit de sa main :

Bele a la voyr,
Oneste a la anter,

nous montrent son nez sensiblement creusé à la naissance du front, ce qui distingue les portraits réels de Diane de ceux, non pas de fantaisie, mais embellis et même idéalisés.

Ce que je remarque aussi dans ce portrait, c'est qu'il a été exécuté en albâtre et que toujours, dans ses sculptures, Jean Cousin a préféré l'albâtre de Lagny au marbre; c'est ainsi qu'il a exécuté la statue de l'amiral Chabot, les deux génies funéraires qui l'accompagnent, nos 165 et 166 de notre Musée, le no 104 représentant la Fortune dont j'ai parlé p. 66. Le grand monument funéraire du grand sénéchal de Brézé que l'on voit dans la cathédrale de Rouen est aussi exécuté en albâtre de Lagny, et ce serait un motif de plus pour l'attribuer à Jean Cousin.

(1) La plus importante de ces médailles porte cette inscription : DIANA . DUX . VALENTINORUM . CLARISSIMA.

(2) *François Ier chez Mme de Boisy. Notice d'un recueil de crayons ou portraits au crayon de couleur, enrichi par le roi François Ier de vers et de devises inédites, appartenant à la bibliothèque Méjanes d'Aix,* par M. Rouard, bibliothécaire. Lyon, Perrin, 1864, in-4°, avec douze portraits, tiré à 170 ex.

VITRAUX DU CHATEAU D'ANET.

(*Addition à la page* 100.)

Postérieurement à ce que j'avais écrit sur Anet, une autre partie des vitraux de Jean Cousin a été rétablie par les soins de M. Moulin, à la fois dessinateur d'un vrai mérite et maître verrier. Les restaurations qu'il a faites au moyen des fragments provenant des vitraux du château ne laissent rien à désirer, et celles qu'il exécute en ce moment confirment la haute opinion que j'ai de son talent. Il a su remplir les lacunes avec un art aussi habile que prudent.

Il est à remarquer que la ville d'Anet a eu un grand nombre de peintres verriers. On lit dans l'*Histoire de la Peinture sur verre* d'Edmond Lévy, de Rouen (1), que «les souverains continuaient à venir en aide à la peinture sur verre qui ornait la chambre à coucher de Diane, et qu'en 1555 Henri II confirma les anciens priviléges des peintres verriers en faveur de René et Remy, des Lagoubaulde père et fils, de Laurent Lucas et Robert Herusse, à Anet, élection de Dreux ».

Le genre de verrerie en grisaille qui ornait le château d'Anet existait-il en d'autres pays avant d'avoir été exécuté en France? Je n'ai pu recueillir aucun renseignement précis à ce sujet, mais on doit s'en rapporter au dire de Philibert de Lorme, qui s'exprime ainsi (livre I, ch. XIX) : « Ces vitres que « j'ai fait faire au château d'Anet, ont été les premières vues « en France, pour émail blanc. »

Les grisailles d'Anet sont peintes avec le blanc dit d'argent (oxyde d'étain), et voici le procédé que m'a fait voir M. Moulin, qui, sans maître et sans avoir jamais quitté Dreux,

(1) Bruxelles, Tircher, 1860, in-4°, p. 137.

a eu le rare mérite de s'être formé de soi-même comme dessinateur et comme verrier. Le verre est d'abord recouvert d'une très-légère couche de blanc qui lui donne une faible teinte grisâtre imitant le *verre dépoli*. Le dessin est tracé au trait par un filet noir très-fin. Les ombres plus ou moins légères sont obtenues par une application plus ou moins épaisse de blanc d'argent. C'est l'épaisseur de cette application qui donne l'intensité désirée. Quant aux parties que l'on veut rendre le plus clair, on enlève la première couche grisâtre pour rendre au verre toute sa transparence à ces endroits. Il en résulte alors un effet éblouissant, surtout lorsque le jour les illumine en plein, et cependant l'ensemble est tout à la fois brillant et doux à l'œil. Les ombres sont faites souvent des deux côtés du verre, et les retouches successives nécessitent la remise réitérée du verre peint dans le four.

La peinture en grisaille offre beaucoup plus de difficultés d'exécution que la peinture en verre colorié. Si l'artiste ne réussit pas du premier coup en traçant le contour du dessin, il lui est impossible d'en corriger le trait égaré sur la couche de blanc légèrement teintée qui constitue le fond de la grisaille; or cette couche primitive n'existe pas dans les vitraux en couleur. Il faut donc une main bien sûre et d'un habile artiste pour l'entreprendre hardiment. C'est ce qui rend d'autant plus précieuses les grisailles du château d'Anet, parce qu'il est présumable qu'on y voit la main de Jean Cousin elle-même.

Dans de nouveaux carreaux d'une des fenêtres de la bibliothèque actuelle du château d'Anet, composés avec les fragments importants des grisailles d'Anet, recueillis pour M. Moreau en grande partie par MM. Roussel et Job, deux amis des arts à Dreux, et si bien réparés par M. Moulin, on remarque dans l'un d'eux Phaéton précipité du ciel; dans un autre, un roi couronnant un poëte; un autre offre un paysage avec toutes les marques caractéristiques de Jean Cousin : l'architecture des monuments, les pyramides et le feuillage en pendentif. Ces

marques attesteraient, s'il était nécessaire, l'auteur de ces vitraux.

Il y avait à Anet quatre genres de peintures bien caractérisées :

L'*histoire sainte*, représentée surtout dans les trois grandes fenêtres de la chapelle où l'on voyait en grisaille, à l'une la Défaite des Amalécites par les Israélites sous la conduite de Moïse, à l'autre Jésus-Christ prêchant non pas dans le désert, comme on l'a dit, ce que dément l'architecture qu'on voit dans les fonds; et à la troisième Abraham rendant son fils à Agar. « J'ai réservé, nous dit Alexandre Lenoir, ce dernier vi-« trail pour orner la chambre sépulcrale de Henri II, parce « que Jean Cousin y a représenté Diane de Poitiers, pour la-« quelle il faisait ses tableaux, dans la figure d'Agar. »

La *mythologie,* représentée par les *Métamorphoses d'Ovide.*

Des *cartouches* contenant des armoiries.

Des *arabesques* en grand nombre, et servant de bordures et d'encadrements, ainsi qu'on en peut juger par la planche qu'en a donnée Alexandre Lenoir, p. 82 de son *Traité de la Peinture sur verre.*

On y voyait aussi un grand nombre de devises, de légendes, distiques et quatrains.

Sur le vitrail du Christ, on lisait :

Hélas! Seigneur, qui povés commander
A subvenir seul à notre ignorance,
Enseignés nous ce qu'il faut demander
Quand nous prions la divine puissance.

Au bas du vitrail du combat contre les Amalécites :

Tendons les mains à ce grand roi de gloire,
Et le prions sans intermission,
Car c'est lui seul qui départ la victoire
Aux combattants, ou la destruction.

Au-dessous de celui d'Abraham rendant son fils à Agar :

Perseverant en devote oraison,
O ! Seigneur Dieu, je veulx ravir et prendre
De vos bontés plus qu'humaine raison
Ne peult juger, esperer ni comprendre.

Deux autres vitraux, représentant aussi des sujets de piété, et qui ornaient les fenêtres de la sacristie de la chapelle d'Anet, portaient les inscriptions suivantes. L'un :

Prie le Père, estant là sus au ciel,
Et le priant, ferme sur toi la porte;
Ainsi auras le pain substanciel
Qui aux humains pain et salut apporte.

L'autre :

Il n'y a rien qui mon esprit console
Et qui me reste en tribulation
Que de mes yeux, de mon cœur et parole
L'adresse à Dieu de consolation.

On prétend que les peintures en grisaille de la chapelle et des appartements avaient pour but de remplacer par des teintes douces et tristes l'éclat des vitraux de couleur que Diane avait bannies comme faisant disparate avec les autres témoignages de sa tristesse.

Il n'existe plus rien de ces belles verreries d'Anet que nous possédions encore au commencement de ce siècle au musée des Petits-Augustins. On ne saurait trop regretter cette perte, particulièrement celle des trois grandes compositions qui ornaient les trois fenêtres de la chapelle. Lors de la Restauration, par un décret du 18 décembre 1816, elles ont été déposées dans les greniers du Louvre, où d'indignes employés, aussi avides qu'ignares, les ont foulées aux pieds et trépignées pour en obtenir le plomb.

Le château d'Anet possédait des peintures importantes.

Philibert de Lorme, intendant des bâtiments royaux, avait confié, pour le château d'Anet, la partie décorative concernant

la sculpture à Jean Goujon, dont les chefs-d'œuvre y existent encore, et les peintures à Jean Cousin. Mais, moins heureux que Jean Goujon, ses peintures, de même que ses vitraux, ont disparu. Les restes de celles qu'il avait exécutées sur pierre au plafond du péristyle de la chapelle étaient encore assez bien conservés en 1844 pour que M. de Caraman ait pu les faire reproduire dans un dessin colorié. Il est regrettable que l'architecte, M. Caristie, ne les ait pas conservées. Les trois Vertus Théologales y étaient représentées dans trois panneaux. On y voyait, se détachant sur un fond bleu haché d'or, de légers nuages entourant la Foi au milieu, l'Espérance à droite, et la Charité à gauche.

Quant à la partie décorative des plafonds et des encadrements divers des panneaux des appartements, M. Alexandre Lenoir nous en a conservé de nombreux fragments dans son *Traité historique de la Peinture sur verre*. L'examen de la grande planche où ils sont reproduits a complétement confirmé ce que je soupçonnais, que la belle ornementation du manuscrit que je possède et qui décore le Recueil des Priviléges accordés par les rois de France aux secrétaires et notaires royaux, était, ainsi que les peintures des armoiries de Charles de Lorraine, de la main de Jean Cousin. C'est le même style, et quelquefois les mêmes sujets et figures, qui s'y reproduisent. M. Moulin, qui fait une étude toute spéciale de ce qui nous reste des grisailles et fragments de peintures du château d'Anet, à qui je viens de montrer ce volume, n'en fait aucun doute.

M. Roussel, de Dreux, ami passionné des beaux-arts, qui s'occupe d'une description du château d'Anet, m'a communiqué le détail suivant :

« Il n'y avait au château d'Anet, au rez-de-chaussée, que quatre ou cinq pièces décorées de peintures en grand, et dans les salles du premier étage six ou sept, y compris la galerie et la salle

des gardes; les autres salles étaient décorées de tapisseries; les embrasures des fenêtres et les volets étaient ornés d'arabesques peintes rehaussées d'or.

« Le grand salon était orné de douze pilastres aux chiffres de Diane; entre chaque pilastre, il y avait des panneaux peints. Le salon à côté, dit le salon des Muses, était décoré de douze panneaux peints, ayant pour sujets, l'un Apollon, l'autre l'Histoire, l'Éloquence, la Tragédie, la Musique, etc. Ces peintures, imitées de l'antique, ont été défigurées à chaque restauration, et en dernier lieu on n'aurait plus reconnu la main de Jean Cousin.

« Dans le salon dit des Glaces, où il n'y avait pas de glaces du temps de Diane, il y avait aussi des panneaux peints, et c'est probablement dans cette salle que se trouvaient les douze sujets de la fable dont parle Ponthus de Thyard. »

Mais je crois que les DOUZE FABLES DE FLEUVES ET FONTAINES, *avec la description pour la peinture et les épigrammes* (1), n'ont jamais été exécutées, et j'avoue que la description qu'en donne Ponthus de Thyard, si elle peut faire quelque honneur à son érudition, me semble peu appropriée pour la peinture. Je crois aussi qu'il en est de même des *belles inventions* de ce poëte pour le château d'Anet, mentionnées par Tabouret dans sa lettre à Ponthus datée de la Toussaint 1525, trente ans avant l'époque où « l'on accommodoit cette superbe maison d'Anet, « qui a pris son plus beau lustre de vos *belles inventions*, dont « aulcuns se sont emparez et en ont emportez la gloire ».

Dans la chapelle du château d'Anet, les quatre peintures en grisaille représentant les quatre Évangélistes, qu'on voit maintenant aux quatre côtés de la voûte, sont une imitation faite par les soins de M. de Caraman des mêmes modèles sculptés au château d'Écouen. On ignore si, dans la chapelle d'Anet, il y avait primitivement des peintures en cet endroit.

Les deux beaux émaux de Léonard Limousin représentant les douze Apôtres ont été transportés dans la chapelle de

(1) Petit livre très-rare dont un exemplaire fait partie de la Réserve, Biblioth. de France, n° 6597 Y, in-12.

glise de Chartres; ils étaient placés dans les deux sacristies de la chapelle d'Anet et encastrés dans les boiseries.

Il est remarquable que Diane de Poitiers n'ait voulu employer que des artistes français, soit par patriotisme, soit par opposition à la duchesse d'Étampes, la maîtresse de François I[er], qui protégeait l'école de Fontainebleau; et j'ajouterai, en l'honneur des artistes français, que, contrairement à la discorde qui régnait entre les peintres italiens occupés à Fontainebleau, où ils faisaient assaut d'hypocrisie, de malveillance et de jalousie, se disputant, se menaçant et même s'assassinant, il régnait le meilleur accord entre nos trois célèbres artistes Philibert de Lorme, Jean Goujon et Jean Cousin. Leur mérite égalait leur modestie: ils s'entr'aidaient dans leurs travaux, sans autre but que de concourir au beau résultat qu'ils ont obtenu, et avec une telle abnégation de tout mérite personnel que nulle part Jean Goujon, non plus que Jean Cousin, ne sont cités par Philibert de Lorme comme ses collaborateurs, soit dans la création du château d'Anet, soit ailleurs (1). Qui sait si l'admirable mausolée élevé à la mémoire du sénéchal de Brézé que l'on admire à Rouen n'est pas l'œuvre commune de Jean Cousin et de Jean Goujon? Cette opinion, qui n'est pas sans fondement, mettrait d'accord ceux qui veulent l'attribuer, les

(1) Il suffit de comparer les Mémoires de Benvenuto Cellini avec ceux de notre admirable Bernard Palissy.

C'est aussi à Philibert de Lorme que Diane de Poitiers, devenue possesseur du château de Chenonceaux, confia l'exécution des travaux dont elle se plut à le décorer. C'est lui qui construisit le pont qui unit le château aux deux rives du Cher, et dont la dépense s'éleva à une somme de neuf mille livres, ce qui équivaut à 200,000 francs de nos jours.

Quel fut l'architecte de Chenonceaux, comme de tant d'autres châteaux de la Renaissance, celui d'Ussé, d'Azay-le-Rideau et tant d'autres? On l'ignore, et voici ce que je lis dans l'*Histoire de Chenonceaux, ses artistes, ses vicissitudes, etc.*, p. 147 : « A quels maîtres doit-on attribuer ces monuments? Nous l'ignorons, et leurs noms sont tombés dans l'oubli. Mais il n'est pas douteux, pour employer les expressions de M. Viollet-le-Duc, que ce ne soit quelque maître des œuvres français, quelque Claude ou Blaise de Tours ou Blois, bonhomme sans prétention qui travaillait de sa personne à son chantier, et *non un des vaniteux artistes venus d'Italie.* »

uns à Jean Goujon et les autres à Jean Cousin. Je suppose même que le projet en aurait été conçu lors de leur collaboration au château d'Anet, où sont prodiguées les marques d'affection profonde que Diane s'est plu à donner au souvenir de son mari, le grand-sénéchal de Brézé, mort en 1531.

Pour se conformer à ses désirs, Philibert de Lorme affecta à toutes les parties de l'architecture qui pouvaient s'y prêter la forme d'un tombeau, surtout au faîte des cheminées, qui toutes portent encore au ciel ce témoignage de regret et de piété conjugale. De même Jean Goujon, dans un de ses chefs-d'œuvre de sculpture, maintenant transporté au Louvre, avait représenté dans l'une des cours du château d'Anet la statue de Diane, où, sous la forme de déesse, elle se montre nue, embrassant un cerf, et reposant sur une grande vasque dont la forme est celle d'un tombeau. Un autre de ses chefs-d'œuvre, l'admirable portail d'Anet, placé maintenant à l'École des Beaux-Arts, dont il est le plus bel ornement, était dédié à la mémoire du grand-sénéchal, ainsi que l'indique ce distique inscrit en lettres d'or sur une plaque de marbre noir :

Bræsæo hæc statuit pergrata Diana marito
Ut diuturna sui sint monumenta viri.

Enfin Jean Cousin peignit sur les panneaux des appartements d'Anet des devises et des emblèmes conformes aux tristes pensées de Diane. Sur l'un des battants de la porte d'entrée de la chapelle, on voit l'un de ces emblèmes admirablement sculpté en bois de châtaignier encadré dans d'autres bois précieux, qui nous montre au-dessous de deux croissants une flèche s'élevant d'un tombeau, et entourée de deux branches d'olivier avec cette devise : *Sola vivit in illo*, « restée seule, elle vit en lui » ! Ce qui a peut-être inspiré Catherine lorsqu'elle prit pour devise, après la mort de Henri II, ce vers latin : *Ardorem extincta testantur vivere flamma*, qu'on

peut traduire ainsi : *Bien que la flamme soit éteinte, ses larmes en font revivre toute l'ardeur.* Cet emblème, qui figure en tête d'un des plus beaux manuscrits de ma bibliothèque : les Petites Heures d'Anne de Bretagne, y a été ajouté quand ce livre appartint plus tard à Catherine de Médicis. Il y est peint en couleur et placé en regard des armes des Médicis (1).

Dans mon exemplaire des *Devises héroïques* de Claude Paradin, chanoine de Beaujeu, cet emblème de la flèche entourée de branches d'olivier, sortant d'un tombeau, avec la devise *Sola vivit in illo*, est accompagné de l'explication que je reproduis avec l'*ortografie* de l'imprimeur Jean De Tournes :
« L'espérance que madame Diane de Poitiers, illustre Du-
« chesse de Valentinois, ha de la resurreccion (2) et que son no-
« ble esprit contemplant les cieus, en cette vie paruiendra en
« l'autre après la mort, est possible sinifié par sa Devise, qui
« est un Sercueil ou tombeau, duquel sort un trait, acccompa-
« gné de certeins syons verdoyans. »

Ces deux syons verdoyants qui entourent la flèche de Diane font allusion, ce me semble, à ses deux filles Françoise et Louise (3), qu'elle eut du grand sénéchal de Brézé. Quant à l'explication que donne de cette *Devise héroïque* le bon chanoine Paradin, il s'est complétement mépris ; c'est dans un tout autre motif que cet emblème s'étalait fastueusement. Depuis la mort de son mari, Diane se vêtit toujours en deuil, noir ou blanc, et il est remarquable que cette marque d'affection si visible, si persistante, en l'honneur de son premier mari, et

(1) Cet emblème est représenté par une masse de chaux qu'allume et vivifie une pluie dont les gouttes figurent les larmes de la veuve.

(2) Cet emploi du C remplaçant le T lorsqu'il prend le son du C adouci m'a paru un heureux précédent introduit dès le seizième siècle dans une de nos plus célèbres imprimeries de France, celle de Jean de Tournes. Il est désirable que cet usage soit adopté généralement.

(3) Françoise épousa, en 1533, Robert de la Mark, duc de Bouillon ; Louise fut mariée en 1547 à Claude de Lorraine, d'abord marquis de Mayenne, puis duc d'Aumale.

qui honore aussi bien l'époux que l'épouse, loin de déplaire à Henri II, le fit se revêtir lui-même, à l'exemple de Diane, de noir et de blanc. Il semble qu'il ait voulu se légitimer ainsi aux yeux de Diane en se déclarant ostensiblement l'héritier et le successeur du sénéchal de Brézé. On doit donc voir en cet acte de Diane une marque de fierté, ce que confirmerait, s'il en était besoin, la réponse qu'on lui attribue lorsque Henri II voulant légitimer la fille qu'il aurait eue d'elle et que quelques historiens prétendent à tort être la charmante Diane de France (1), elle lui aurait répondu fièrement : « J'étais née « pour avoir des enfants légitimes de vous ; j'ai été votre « maîtresse parce que je vous aimais; mais je ne souffrirai pas « qu'un arrêt me déclare votre concubine (2). »

Le château d'Anet, qui nous offre un ensemble de ce que le génie antique, le spiritualisme chrétien, l'idéal chevaleresque inspiré par Henri II, ont pu créer de plus parfait pour plaire à la beauté, à la grâce et à l'esprit réunis en Diane de Poitiers, est le type de la plus belle époque de la Renaissance. Les souvenirs qui s'y rattachent lui prêtent un nouveau charme, et sont résumés dans ces vers de l'ami du vertueux duc de Penthièvre, l'aimable Florian :

Anet, tu possédas tous les biens de ce monde :
Beauté, gloire, esprit et vertu (3) !

(1) Il est reconnu maintenant que Diane de France était née en Piémont en 1538, d'une jeune Piémontaise nommée Philippe Duc et de Henri II, alors Dauphin.

(2) Brantôme, *Vie des femmes galantes.*

(3) Diane de Poitiers, le duc de Vendôme, la duchesse du Maine, et le duc de Penthièvre.

SUR LES RAPPORTS INTIMES DE DIANE DE POITIERS ET DE HENRI II.

Plusieurs écrivains ont prétendu que les relations qui ont existé entre Diane de Poitiers et Henri II ont été purement amicales et que c'est seulement par le charme de son esprit, la supériorité de son jugement et sa prudente prévoyance qu'on doit attribuer son ascendant sur le roi. Cette mutuelle affection aurait donc été en quelque sorte maternelle et filiale, si l'on s'en rapporte aux ambassadeurs vénitiens dont la mission était de rendre compte à Venise des choses de la France. *Però alcuni credono che questo amore, ch'è grandissimo, non sia lascivo ma come materno filiale* (1).

A cette époque, où l'influence des romans de chevalerie et les fictions romanesques exerçaient un grand empire sur les esprits, on pouvait croire que Henri II, dont les goûts chevaleresques ont causé le trépas dans un célèbre tournoi, eût voulu, se modelant sur l'Amadis de Gaule dont les livres XI et XII sont dédiés à Diane (2), donner ainsi sur le trône un exemple de ces amours platoniques qui faisaient se dévouer les anciens paladins à la Dame de leurs pensées; c'est ainsi que, sous l'inspiration de la Laure de Pétrarque et de la Béatrice du Dante, son grand-oncle le roi Louis XII s'était lié d'une tendre et pure affection pour la charmante Thomassine Spinola (3). De nos jours n'avons-nous pas vu une belle

(1) C'est ainsi que s'exprime Mario Cavalli, l'un de ces ambassadeurs. *Documents historiques de la France, Relation des ambassadeurs vénitiens*, t. I, p. 230-237.

(2) Dans la préface, le traducteur de l'Amadis (espagnol) établit un parallèle entre l'héroïne du roman et l'héroïne de l'histoire.

(3) Voici le récit fort intéressant de Jean d'Auton :

« Les dames de Gênes se trouvaient aux banquets habillées à la mode milanaise et « à la fois à leur mode. Et, entre autres, fut là une dame génevoise nommée Tho- « massine Spinola, l'une des plus belles de toute l'Italie, laquelle jeta souvent les « yeux sur le roi, qui était un beau prince à merveille, très-savant et moult bien « emparlé. Tant l'advisa cette dame que, après plusieurs regards, l'amour qui rien « ne doute, l'enhardit à parler à lui, et lui dire plusieurs douces paroles; ce que « le roi, comme prince très-humain, prit gré volontiers, et souvent devisèrent « ensemble de plusieurs choses par honneur; et tant, que cette dame se voyant « familière de lui, une fois entre autres, le pria très-humblement que, par une « manière d'accointe, il lui plût qu'elle fût son INTENDIO et lui le sien, qui est à « dire accointance honorable et amicable intelligence. Et tout ce lui octroya le roi,

et aimable veuve fixer autour d'elle des adorateurs épris d'un amour qui n'eut rien de profane?

La sollicitude de Diane pour les enfants de la reine, la sagesse et la prudence de ses conseils dans les rapports qu'elle sut maintenir avec elle (1), et les marques si persévérantes de la vive affection du roi pour une femme dont l'esprit était de beaucoup supérieur à la beauté, sembleraient expliquer cette longue passion bien mieux que ne le pourrait faire un attachement plus

« dont la noble dame se tint plus heureuse que d'avoir gagné tout l'or du monde, « et eut ce don si cher que pour se sentir seulement bien venue du roi, tout autre « avait mis en oubli, voire jusqu'à ne vouloir plus coucher avec son mari. Ce qui « pourrait donner à penser ce qu'on voudrait; mais autre chose, selon le vrai dire « de ceux qui ce pouvaient mieux savoir, n'y eut que toute probité.» (Jean d'Auton, *Chroniques*, t. II, p. 236-237, édition publiée par le bibliophile Jacob.)

Jean d'Auton rapporte que « la dame Thomassine Spinola mourut, et ce, pour « avoir ouï dire que le roi était mort, et qu'ayant été fait compte au roi des re- « grets qu'elle lui avait faits et de la manière de sa mort, le roi en fut bien émer- « veillé et bien marri, et que pour publier sa vertu et amplifier son mérite, il « voulut que par écrit présent en fût mémoire future, et pour ce faire donna « charge à d'Auton de l'écrire. »

Dans une très-longue pièce de vers, où sont décrits les mérites de l'*intendio* de noble roi de France et leur affection réciproque, le roi exprime ainsi ses regrets :

Or, l'avais-je pour INTENDIO prise ,
Et elle moi, de quoi mieux je me prise,
Vu les vertus dont elle était merchée,
Tant fut certes de mon cœur approchée,
Que pour son bien maintenir en usage
J'eusse bien fait à Gênes le voyage;
Mais à mal heure est morte la pauvrette.
Hélas ! c'est bien un merveilleux domage !
Toujours la plains et sans fin la regrette.

(JEAN D'AUTON, t. III, p. 134.)

D'Auton raconte qu'il remit au roi cette pièce de vers et l'envoya à Gênes pour les faire mettre sur le tombeau de la défunte en signe de contumelie souveraine et spectacle mémorable.

(1) Diane avait affecté dans le château d'Anet un appartement pour la reine, dont la chambre principale était décorée du chiffre enlacé de Catherine et de Henri, les initiales C et H, et aussi de la devise de Catherine, ΦΩΟΣ ΦΕΡΟΙ ΗΔΕ ΓΑΛΗΝΗΝ (qu'elle nous apporte la lumière et la sérénité). Cette inscription se trouve deux fois dans l'ornementation d'une des fenêtres du château d'Anet composé de fragments des grisailles de Jean Cousin. L'un de ces fragments portant cette devise provient de l'église de Croth , où je l'ai vue longtemps avant que ce fragment fût transporté au château. Sur cette devise voir Paradin, p. 68, et Siméoni qui écrit φέρει.

vulgaire à une femme dont l'âge aurait permis d'être plutôt la mère que la maîtresse de Henri.

Dans les cinq lettres que Henri lui adressa, on ne voit que des expressions simples et ne dépassant jamais celles qu'un noble chevalier adresserait à la *dame de ses pensées.* Voici les plus tendres et les plus sentimentales :

Lettre de mai 1552 [Diane avait alors cinquante-deux ans (1)].
« Je vous supplye avoir souvenanse de celuy qui n'a jamais « connu que ung Dieu et une amye, et vous assurer que n'arés « poynt de honte de m'avoyr donné le nom de servyteur, lequel « je vous supplye me conserver pour jamès. »

Lettre du 10 août 1558 (Diane avait alors cinquante-huit ans).
« Je panse m'en aler à Paris demyn... de Mondydyer où j'espere « me mestre an tel estat que je m'eforceré estre dyne de pouvoyr « porter l'escharpe que m'avés anvoyé... » (Cette lettre se termine ainsi :)

« Je vous ranvoyeré Lamenardyere... quy me gardera vous en « faire plus long propos, sy n'est que je vous suplie avoyr tou- « jours souvenance de celuy quy n'a jamès aymé ny n'èmera ja- « mès que vous. Je vous suplie, mamie, vouloyr porter cet bague « pour l'amour de moy. »

La pièce de vers écrite de la main même de Henri II (Bibliothèque de France, B. ms. 3143, feuillets 6-9) ne contient non plus aucune expression que ne se serait permise la galanterie d'un chevalier parfait (2). Elle est gracieuse, exprime des sentiments délicats et paraît offrir tous les caractères d'une amitié qui n'a rien à cacher.

On n'a aucune lettre de Diane à Henri ; elles auront été anéanties par elle-même, soigneuse de sa réputation. Toute sa cor-

(1) Diane, née le 8 septembre 1499, fut mariée en 1514, à l'âge de dix-huit ans, à Louis de Brézé, qui en avait alors cinquante-cinq.

(2) La pièce de vers, ou plutôt la chanson attribuée à Diane qui a figuré dans la vente Double sous le n° 389, est, je n'en doute pas, une pièce apocryphe comme on en a tant fabriquées surtout dans ces derniers temps. Telle est aussi l'opinion de M. Georges Guiffrey, qui la rapporte dans sa publication si remarquable des *Lettres inédites de Dian e de Poytiers*, en émettant les mêmes doutes que moi.

respondance, publiée par M. G. Guiffrey, fait voir un esprit net, ferme, positif et surtout politique. Son Testament nous la montre prévoyant tout, n'oubliant aucun détail, et, ce qui n'est pas moins remarquable, persévérant dans le soin qu'elle prend, à un moment où on songe peu à déguiser ses pensées, d'exiger que son cœur soit réuni à celui de son mari; elle prescrit même que ses chanoines continuent, « comme ils en sont chargés par la « fondation par elle ordonnée, de pryer Dieu pour monsieur « son mary, pour elle et ses bienfaicteurs et enfants, père et « mère, et frères et seurs et amys, *en récompense de n'avoyr « faict* SON DEVOIR, *estant en ce monde.* » Enfin elle ordonne dans son testament que « *sy d'adventure elle décéddoit à Paris, « elle veult que son corps soict porté aux* FILLES REPENTIES. »

Quoi qu'il en soit, on doit reconnaître que Diane sut envelopper de dignité une conduite équivoque ; et si elle ne put résister à la tendresse et à la constance de Henri, parce qu'*il était jeune*, *qu'il était beau et qu'il était roi*, on ne doit point oublier que la mort de son mari lui avait rendu sa liberté.

Aussi, malgré la haine que lui portaient les protestants qu'elle persécuta avec la violence des passions religieuses, et malgré l'animosité de la duchesse d'Étampes et de son redoutable parti, elle sut se faire respecter jusqu'à son dernier jour.

Cependant, quel que soit le désir qu'on aurait de ne voir dans l'affection réciproque de Diane et de Henri d'autre sentiment que celui dont il est parlé dans la Relation des ambassadeurs vénitiens, je dois faire connaître un fait dont la tradition s'est conservée parmi les vieillards d'Anet.

Déjà en 1846, M. A. Dupré, dans un recueil intitulé la *Mosaïque de l'Ouest et du Centre*, avait inséré un article sur le CHATEAU D'ANET, où il dit :

« Le cercueil de Diane, déposé d'abord dans l'aile droite de « l'église paroissiale, en attendant qu'on eût fini la chapelle funé« raire de Diane, fut ensuite transféré avec deux jeunes enfants « que la défunte avait eu de Henri II. »

On conçoit que l'existence de ces deux enfants et leur mort prématurée soient restées ignorées du vivant de Diane; elle avait intérêt à cacher leur naissance, en sorte que ni Mézeray, si peu bienveillant pour Diane, ni de Thou, ni tant d'autres, n'en

ont rien su. Brantôme est le seul qui y ait fait allusion dans la réponse qu'il prête à Diane lorsque Henri II aurait voulu légitimer les enfants qu'il avait eus d'elle.

Le fait même de leur découverte dans la chapelle de Diane en 1795, a été passé sous silence par tous ceux qui dans ces derniers temps ont écrit sur Diane et sur Anet, même par M. Georges Guiffrey, qui s'est livré à des recherches si consciencieuses dans son Recueil des *Lettres inédites de Diane*, publié en 1866.

Cependant ce que M. A. Dupré a consigné dans son article sur Anet, en 1846, se trouve confirmé par l'extrait suivant que me communique M. Roussel, de Dreux, d'après le manuscrit où depuis longtemps il consigne le résultat de ses recherches sur tout ce qui concerne le château d'Anet.

Or, M. Roussel, originaire d'Anet, ainsi que sa famille, et dont le père vit encore, tenaient de quelques vieillards encore existant à Anet, et qui ont été témoins de l'exhumation de Diane de Poitiers (1), les détails suivants, relatés dans le manuscrit de M. Roussel et qu'il m'a confirmés dans ses entretiens :

« Le trente prairial an III, 18 juin 1795, les nommés Moulins, « commissaire de sûreté générale, Bonjour ; son adjoint, et au« tres, étant venus à Anet, firent faire la motion de détruire le « tombeau de Diane de Poitiers.

« Dans leur enthousiasme pour l'égalité, ils voulaient enlever aux « morts mêmes les priviléges qu'ils s'étaient attribués de leur vi« vant. Diane, qui reposait dans un magnifique sarcophage de mar« bre noir soutenu par quatre sphinx de marbre blanc, au milieu « d'une chapelle construite par elle pour lui servir de lieu d'asile « et de tombeau, devait donc être remise en terre commune « dans le cimetière de la cité.

« Après avoir démonté le mausolée, on ouvrit le caveau; l'en« veloppe de bois fut défaite; le cercueil en plomb, transporté « sur les dalles du chœur, fut coupé en présence de ces hommes, « et alors apparut le blanc visage (2) très-bien conservé de la du-

(1) L'original de ce procès-verbal se trouve aux archives du département d'Eure-et-Loir.

(2) Cette blancheur que la peau du visage de Diane aurait conservée, ce qui s'accorde avec le récit de M. A. Dupré, me fait croire que l'embaumement du corps de Diane et de ses enfants fut opéré avec un art et des soins tout particuliers dont le secret est peut-être perdu. Je me rappelle qu'en 1800, lorsque, par ordre du

« chesse couchée dans la bière, revêtue de très-riches habits, assez « semblable à sa statue qui était sur le sarcophage. Trois ou quatre « femmes avaient été commandées par décence pour la retirer du « cercueil; deux de ces femmes, l'une Mme Urbain et l'autre « Mme G... (Guederolle), furent chargées de la déshabiller. C'est de « ces deux dames elles-mêmes que M. Roussel tient tous ces dé- « tails, qui lui ont été confirmés par ses deux tantes qui existent « encore à Anet, dont l'une, âgée de 86 ans, a vu les corps nus « de Diane et de ses deux enfants, et l'autre, âgée de 84 ans, en « a aussi conservé le souvenir.

« D'après leur récit, près de Diane étaient couchées deux pe- « tites filles habillées comme leur mère, l'une de 5 à 6 ans, l'autre « de 7 à 8 ans environ; ces enfants sont ceux peut-être que « Henri II voulait légitimer, ce que Diane avait refusé, ainsi que « l'a dit Brantôme. On enleva leurs habits et leurs parures, qui « furent envoyés au département, et de là à Paris.

« Les corps furent déposés sur le gazon, près de la chapelle; « ils étaient blancs et très-bien conservés, mais au bout de quel- « ques instants une teinte noirâtre commença à les envahir.

« Une voiture fut amenée, une de ces voitures à bras dont se

premier consul Bonaparte, se fit en grande cérémonie la translation du corps de Turenne dans l'église des Invalides, sa figure avait une teinte noirâtre.

Quel exemple de fatalité nous offrent les tombeaux! Ce même Bonaparte, devenu quatre ans après empereur sous le titre de Napoléon Ier, meurt en exil, et c'est le roi Louis-Philippe qui envoie son fils exhumer son corps à Sainte-Hélène pour le déposer sous le dôme des Invalides. Napoléon III remonte sur le trône impérial, le roi Louis-Philippe meurt en exil, et c'est aujourd'hui la République qui rend possible la rentrée de son corps. Par un autre revers de la fortune, peu s'en est fallu que les mains sacriléges qui ont renversé avec la statue de Napoléon la colonne qui la supportait, n'eussent voulu violer aussi son magnifique tombeau et jeter ses cendres au vent, réalisant ainsi la prophétie de Heine, qui écrivait le 19 décembre 1841 : « Non, ici en France rien n'est ferme tout à fait. Déjà une « fois les orages ont arraché du faîte de la colonne Vendôme l'homme de fer qui « pose sur son fût, et, en cas que les communistes parvinssent au gouvernement, « le même accident pourrait lui arriver une seconde fois, ou bien même la rage « d'égalité sociale serait capable de renverser toute la colonne, afin que ce mo- « nument, symbole de la gloire, fût entièrement rasé de terre..... Oui, le héros « mort aurait peut-être mieux fait de rester à Sainte-Hélène, et je ne lui garan- « tis pas qu'un jour son monument funèbre ne soit réduit en débris, et que ses « cendres ne soient jetées dans ce beau fleuve au bord duquel il désirait se repo- « ser si sentimentalement, je veux dire la Seine! » (*Lutèce. Lettres sur la vie politique, artistique et sociale en France*, p. 222.)

« servent les vignerons du pays et qu'on appelle un *diable ;* les « corps y furent déposés avec précaution.

« A ce moment les enfants sortaient de l'école ; ils vinrent voir « ce qui occasionnait un attroupement près du château ; ces « femmes les chassèrent doucement en leur disant : Allez, allez, « ce sont des choses qui ne doivent pas regarder les petits en- « fants (parmi ces enfants, deux qui sont de la famille de M. Rous- « sel existent encore à Anet). Un sentiment naturel aux femmes « les poussa à dissimuler aux regards les corps de Diane et de ses « filles ; une maison voisine était en démolition, elles arrachèrent « de grands papiers qui avaient servi de tapisseries, cachèrent ainsi « les cadavres, et le convoi se dirigea vers le cimetière de la pa- « roisse. Une fosse était creusée derrière le chœur, Diane y fut des- « cendue debout avec ses filles ; mais pendant l'inhumation, « comme le trou était profond, un des fossoyeurs sentant glisser le « corps saisit la duchesse par les cheveux ; la coiffure entière lui « resta dans la main ; pour s'en débarrasser il la jeta et elle tomba « sur Mme Urbain, qui la recueillit toute tremblante, et en eut, « à cause de circonstances particulières, un saisissement fâ- « cheux.

« Le soir, à la réunion du comité de surveillance, on distribua ces « cheveux aux assistants ; le peintre du duc de Penthièvre, M. Bi- « lot, en réclama la plus belle boucle ; elle lui fut donnée : c'est « celle qui fut acquise il y a quelques années par M. Moreau, lors « de la vente après décès de M. Bilot, ancien peintre à Anet. »

Ce récit a été inséré au journal de Dreux (*le Druide*) le 27 avril 1868, vingt-deux ans après l'apparition de la mention des deux enfants de Diane faite par M. A. Dupré dans la *Mosaïque de l'Ouest et du Centre*. M. Roussel ne connut cet article qu'un an après avoir inséré son récit dans *le Druide*. Le fait mentionné par M. A. Dupré cinquante et un ans seulement après l'exhumation du corps de Diane, n'avait trouvé aucune contradiction.

Le procès-verbal déposé aux archives d'Eure-et-Loir constate la présence dans la chapelle funéraire de Diane de Poitiers de *trois cercueils*, dont le plomb fut vendu, et ce renseignement corroborerait encore, s'il en était besoin, l'exactitude de ces récits.

M'étant adressé à M. A. Dupré, bibliothécaire de la ville de Blois, pour savoir à quelle source il avait recueilli le fait mentionné dans *la Mosaïque de l'Ouest et du Centre*, il eut l'obligeance de m'informer qu'il provenait de l'*Histoire de Chartres*, par Che-

vart, 2 vol. in-8°, publié à Chartres en l'an IX, après l'exhumation du corps de Diane. Voici ce passage, p. 389 :

« Diane mourut à Anet, âgée de 66 ans, le 26 avril 1566. Son « corps resta en dépôt pendant plusieurs années dans l'aile droite « de l'église paroissiale, entre deux piliers près du clocher, et ce, « en attendant qu'on eût fini la chapelle funéraire dont Diane « avait ordonné la construction; alors le corps, renfermé dans « un cercueil de plomb, fut transféré dans le caveau de cette cha- « pelle, avec deux jeunes enfants de 10 et 11 ans qu'elle avait eus « de Henri II, lesquels avaient aussi un cercueil de plomb. Quel- « ques années avant la Révolution, celui de Diane ayant été ou- « vert, elle y fut trouvée revêtue d'habillements magnifiques; « son corps, parfaitement embaumé, s'était très-bien conservé; « le visage surtout semblait ne pas avoir souffert la moindre al- « tération; mais, au bout de quelques heures, cette belle figure « se décomposa et devint livide. »

On conçoit que Diane, dans son testament, rédigé avec tant de soin, et où les prescriptions, même pour les détails les plus minimes, sont imposées impérieusement à ses filles, la duchesse de la Mark et la duchesse d'Aumale, ait passé sous silence ce qu'il lui importait de tenir secret ; mais, après avoir réuni tous ces renseignements, il n'est plus possible de n'en pas admettre la réalité, tout en témoignant le regret que, même pour des faits aussi récents, il soit si difficile d'en constater la vérité historique

---

VITRAUX EN GRISAILLE DU CHATEAU D'ÉCOUEN.

AMOURS DE CUPIDON ET DE PSYCHÉ.

(*Addition à la page* 101.)

On sait que Raphaël avait peint au palais Chigi (dit *la Farnésine*) douze scènes de la fable d'Apulée (l'*Amour de Cupidon et de Psyché*), et qu'il composa d'autres dessins sur le même sujet, ce qui nous est attesté par les trente-deux belles planches que je crois gravées par Marc-Antoine Raimondi ou Marc de Ravenne, et dont quelques-unes portent la marque d'Augustin Vénitien (1).

C'est par erreur que Passavant attribue la gravure de ces planches au *maître au Dé*. Je ne crois pas qu'il y ait eu de rapport entre Augustin Vénitien et ce maître, tandis qu'au contraire, les rapports de Marc-Antoine avec Augustin Vénitien et avec Marc de Ravenne, ses élèves, sont tellement intimes que l'*œuvre* de Marc-Antoine se compose en partie de planches appartenant à ses deux émules, peut-être ses associés. C'est ce qui explique comment dans le principe, aux trente-deux planches

(1) Les peintures de la Farnésine ont été gravées sur cuivre en entier par Nicolas Dorigny, qui travailla longtemps à Rome, et publiées sous ce titre : *Psyches et Amoris Nuptiæ ac Fabula a Raphaele Sanctio Urbinate Romæ in Farnesianis hortis transtyberim ad veterum æmulationem ac laudem colorum luminibus expressa, a Nicolao Dorigny ad similitudinem delineata et incisa et a Joanne Petro Bellorio notis illustrata. Typis ac sumptibus Dominici de Rubeis, Jo. Jacobi filii ac heredis, Romæ ad Templum sanctæ Mariæ de Pace cum privilegio Summi Pontificis ædita anno* 1693, *die XVI Augusti.* Gr. in-fol. de douze pl. Les sujets de ces peintures diffèrent complétement de ceux des dessins de Raphaël pour la fable de Psyché. Les neuf premières planches représentent des plafonds avec des guirlandes de fleurs au milieu desquelles on voit de petits Amours et la figure de Cupido tantôt isolée, tantôt avec Jupiter, Mercure, etc. Deux planches seules nous offrent de grandes scènes de la vie du dieu de l'amour : pl. 10, Conseil des dieux (pareille à la pl. 30 de Marc-Antoine) ; pl. 11, les Noces de Psyché. La planche 12 n'a été ajoutée que comme corollaire : elle représente Galatée avec les Néréides et les Tritons. Les planches de Dorigny se sont conservées jusqu'au premier quart de notre siècle où, d'après Ch. Leblanc (*Manuel de l'amateur d'estampes*), le pape Léon XII les fit détruire, on ignore pour quel motif.

de l'édition *avant la lettre* que possède notre *Bibliothèque de France* (1) on ne voit aucune marque de graveur, tandis qu'à la *seconde édition* que possède la même Bibliothèque, la marque d'Augustin apparaît sur la planche 4 seulement, et que plus tard, à un tirage postérieur, la marque d'Augustin Vénitien a été ajoutée aux planches 7 et 13.

Quant à ce que Passavant a pris pour la marque du Dé (un petit carré), c'est tout simplement une petite place carrée réservée par les graveurs (Marc-Antoine ou Marc de Ravenne ou Augustin Vénitien) dans le coin de chacune d'elles pour y insérer d'une manière bien visible les chiffres 1 à 32 qui numérotent les planches et forment la série complète de l'œuvre. Cette place carrée n'a nullement la forme d'un Dé, et ne peut être confondue avec les marques B du *maître au Dé*.

La Bibliothèque de France possède trois *éditions* ou *tirages* de cette série de gravures ; la première est *avant toute lettre*, et sans aucune marque de graveur. Cet exemplaire, d'une admirable conservation, est peut-être unique. Au bas de chaque planche est réservée sur le cuivre la place nécessaire pour y pouvoir inscrire quatre lignes de texte. Il offre de plus cette particularité qui le rend d'autant plus précieux : il contient une planche de plus que dans les deux autres éditions que possède notre Bibliothèque de France, qui n'en ont que trente-deux.

(1) Je crois qu'on devrait désigner ainsi notre grande Bibliothèque publique de la rue Richelieu, qui de mon vivant a successivement porté les noms de Royale, Nationale, Impériale, Royale, Impériale, Royale, Nationale, Impériale, et qui maintenant est redevenue Nationale. Neuf changements de noms depuis 1790 ! De toutes ces épithètes employées pour désigner nos grands établissements publics, la plus logique serait, certes, celle de *national*, ces établissements appartenant à la *nation*, et non pas à l'*empire*, ni à la *royauté*, ni même à la *république;* mais ce mot, appliqué à d'autres établissements, est trop générique et n'a pas l'avantage de préciser l'importance et le caractère de la Bibliothèque de la rue Richelieu. Comme elle est commune à toute la France, et aussi la plus considérable, même du monde entier, c'est le nom de BIBLIOTHÈQUE DE FRANCE qui lui conviendrait le mieux. C'est ainsi que celle de Londres, étant la première de la Grande-Bretagne, est désignée sous le titre de BRITISH MUSEUM, et que le *Collége de France*, fondé par François Ier, a été appelé par lui *Collége* DE FRANCE.

Cette belle planche (qui représente Vénus montrant à Psyché (qui tient des toisons dans son tablier) l'entrée des enfers, situés sur une montagne à droite, où elle doit porter un vase et le remplir de l'eau du Styx (1), n'est pas moins remarquable que les autres par le style et l'exécution; elle ne figure pas aux verreries en grisaille du château d'Écouen, dont M. Alex. Lenoir nous a donné une reproduction gravée au trait dans son *Traité de la Peinture sur verre.*

A la seconde édition de la Bibliothèque de France, un octave en vers italiens est gravé au bas de chacune des trente-deux planches, sur deux colonnes. C'est dans cette édition que la planche n° 4 porte le monogramme d'Augustin Vénitien.

Dans une troisième édition, qui ne se trouve pas à la Bibliothèque de France, et qui est citée par Passavant (2) d'après Bartsch, t. XIV, p. 190, deux autres planches, nos 7 et 13, portant le monogramme d'Augustin Vénitien, sont gravées en plus petite dimension, ainsi que je l'ai constaté sur l'exemplaire que je possède.

Les éditions postérieures, dont l'une se trouve à la Bibliothèque de France, portent inscrit sur toutes les planches le nom de Ant. Salamanca.

L'ensemble des vitraux d'Écouen, représentant les amours de Psyché et de Cupidon, forme en tout quarante-quatre planches où figurent, outre les trente-deux compositions originales plus ou moins modifiées, trois autres ajoutées. La dimension des vitraux, exécutés conformément à la disposition des fenêtres, est différente de celle des dessins que la tradition

(1) Passavant, *Raphaël d'Urbin.* Paris, Renouard, 1860, 2 vol. in-8; t. II, p. 582.

(2) Dans l'exemplaire *avant la lettre*, cette planche ne porte aucun numéro et se trouve placée après le n° 23. Par un heureux hasard, je possède deux exemplaires de cette planche dans ma collection d'estampes, toutes deux également *avant la lettre.*

a toujours attribués à Raphaël, qui sont en largeur, tandis que les grisailles sont en hauteur, ce qui a exigé que certaines compositions formassent deux vitraux. Les planches gravées par Marc-Antoine ou Augustin Vénitien ont 230 millim. de largeur et 200 millim. de hauteur; j'ignore la mesure exacte des vitraux (1).

Les trois compositions toutes nouvelles sont : 1° Père et mère de Psyché (pl. 6, Lenoir); 2° Psyché admirant l'intérieur du palais (pl. 10, *idem*); 3° Psyché au bain (pl. 11, *idem*). Parmi les autres grisailles il en est trois qui, bien que reproduisant plus ou moins les sujets traités par Raphaël, en diffèrent complétement pour la composition et doivent être considérées comme entièrement originales. Ce sont : 1° Psyché sortant du bain (pl. 12 Lenoir et pl. 7 Marc-Antoine); — 2° Psyché à table (pl. 13 Lenoir et pl. 8 Marc-Antoine); — 3° Psyché à la porte des enfers (pl. 38 Lenoir et pl. 26 Marc-Antoine).

De qui sont ces six planches? Selon A. Lenoir, ces changements et nouvelles compositions, dont il réduit le nombre à cinq, « autorisent à croire que Raphaël a composé sur ce su-« jet, soit des dessins doubles, soit quelques dessins parti-« culièrement destinés au connétable de Montmorency, » conjecture qui n'est fondée sur rien de positif. Le style en est même différent (2).

Au bas des vitraux est un huitain composé par Jean Maugin, dit le *Petit Angevin*, donnant la traduction en vers français des trente-deux octaves italiens.

Voici ce que dit A. Lenoir au sujet de ces grisailles (3) :

« Les vitraux d'Écouen, qui représentent l'histoire de Psyché, exécutés en 1543 (lisez 1541 et 1542) en grisaille, sont au nombre

(1) Leur reproduction gravée au trait dans le *Traité de la Peinture sur verre*, est d'une petite dimension; elles n'ont que 114 millim. de haut. sur 74 de largeur.
(2) Alex. Lenoir, *Traité historique de la Peinture sur verre*, p. 101.
(3) *Idem*, p. 32.

de trente; j'en ai exposé vingt-deux dans les galeries (du musée des Petits-Augustins). Les compositions en sont agréables, savantes, et portent un grand style dans le dessin; l'exécution n'en a pas été extrêmement soignée; les couleurs, à la cuisson, se sont trop étendues, ce qui donne de la rondeur au dessin et le dénue de ses finesses.

« Ces morceaux ont aussi souffert des mutilations et des dégradations. Voici un fait : un vitrier d'Écouen, voulant les nettoyer, les frotta avec du grès en poudre; il enleva par ce moyen toutes les demi-teintes, et laissa de grandes parties de verre à nu. Cette peinture, seulement fixée sur le verre et non y incorporée, n'a pu résister à ce genre de frottement. »

En nous donnant cette représentation gravée au trait des vitraux d'Écouen, au nombre de quarante-quatre, Lenoir dit nous l'offrir « comme une traduction fidèle des vitraux qui « ornaient la belle galerie du château d'Écouen, et qui furent « exécutés en 1541 et 1542, suivant les marques dont ils « sont chargés, d'après les dessins de l'immortel Raphaël, « par le célèbre chimiste Palissy » (p. 99).

M. Louis Audiat, dans sa consciencieuse *Étude sur la vie et les travaux de Bernard de Palissy* (Paris, Didier, 1868), n'attribue point au célèbre potier l'exécution des vitraux en grisaille de l'Amour de Cupidon et de Psyché, et fait observer « qu'à ces dates de 1541 et 1542, Palissy n'était qu'un ou- « vrier verrier inconnu, et tâtonnait encore pour trouver l'é- « mail ». Je ne vois nulle part aucune trace de cette assertion de Lenoir que Palissy aurait dit lui-même dans ses Mémoires « *avoir peint des vitres sur les dessins de Raphaël, pour le château d'Écouen* ».

Passavant en attribue le dessin au *Rosso*, sur l'autorité de Sauval, et l'exécution aussi à Bernard Palissy. Je n'ai pu découvrir ce passage dans Sauval, mais, comme le Rosso est mort en 1541, il est peu probable que les vitraux datés de 1541 et 1542 puissent lui être attribués.

Dans un long article sur les trente-deux compositions de

l'*Amour et Psyché*, Passavant dit encore que Vasari en attribue les dessins originaux, non pas à Raphaël, mais à Michel Cocxie, qui travailla longtemps à Rome.

On ne saurait donc d'après aucun document sérieux contredire l'opinion traditionnelle qui attribue à Jean Cousin les vitraux des Amours de Psyché et de Cupidon, ce qui est pour moi confirmé par certains signes caractéristiques qu'on y remarque. Les vitraux qui décoraient la chapelle et les fenêtres du château d'Anet sont exécutés en grisaille, et Philibert de Lorme, l'architecte du château d'Anet, nous dit que *les vitres qu'il y a fait faire sont les premières qui ont été vues en France pour l'émail blanc*. Ceux des Amours de Psyché et de Cupidon portent, il est vrai, la date de 1541 et 1542, elles sont donc antérieures de huit à dix années aux grisailles du château d'Anet. Si les vitraux du château d'Écouen représentant la fable d'Apulée sont peints en *émail blanc*, il y aurait donc contradiction dans ce que nous dit Philibert de Lorme, mais je crois que bien qu'en grisaille ils diffèrent cependant de ceux d'Anet, et ont été probablement exécutés, comme ceux qui sont à Sens, avec des oxydes brunâtres, et non en émail blanc. Les vitreries de l'église du village d'Écouen, si resplendissantes par la richesse, l'intensité des tons et la variété des couleurs, et dont l'exécution doit être attribuée en grande partie à Bernard Palissy, protégé du connétable de Montmorency, offrent un contraste complet avec les vitraux des Amours de Psyché.

On peut supposer que ce même connétable, voulant faire représenter en vitraux la fable de l'Amour et Psyché, se sera adressé à Jean Cousin, qui, connaissant les admirables gravures de Marc-Antoine d'après Raphaël, n'aura cru pouvoir mieux faire que de suivre un pareil modèle, en y apportant les modifications exigées par la disposition différente des cadres dans lesquels il devait se renfermer. Sans s'astreindre à une copie servile, il se permit quelques changements plus ou moins considérables, tels que l'addition des paysages et des monuments d'archi-

tecture où on reconnaît son type. On remarque surtout à la pl. 17 (Lenoir) un temple avec un joli bas-relief sur un côté.

Dans ces modifications et additions, se retrouvent souvent les signes caractéristiques des œuvres de Jean Cousin; ainsi à la pl. 7 (Lenoir), au fond du paysage, on voit une pyramide et un édifice demi-circulaire très-semblables à ceux du grand et beau vitrail de Jean Cousin représentant le *Combat des Amalécites,* qu'il a exécuté également en grisaille pour la chapelle d'Anet. A la pl. 37 sont des ruines de monuments, le feuillage en pendentif et deux pyramides; à la pl. 40, un paysage même goût et plusieurs pyramides. A la pl. 38, dont la composition diffère, pour la disposition des personnages, de celle de Raphaël, on est frappé de voir au sommet de l'édifice qui représente le royaume de Proserpine et de son funèbre époux, de petits diables et des génies malfaisants. Cette addition dans un sujet mythologique d'une idée chrétienne est curieuse et ne se trouve pas dans les compositions de l'*Amour et Psyché* de Raphaël; elle nous rappelle que Jean Cousin avait plusieurs fois traité les épisodes de la vie infernale dans son *Jugement dernier*, dans *Gérard d'Euphrate*, et dans une des miniatures de mon manuscrit du grand écuyer Claude Gouffier de Boisy (voy. p. 57).

Je crois donc que Jean Cousin, s'inspirant du génie de Raphaël, a complété, au moyen des trois sujets (pl. 7, 8 et 28), les lacunes des fenêtres du château. On y reconnaît (de même que dans ceux du *Songe de Poliphile*) un heureux mélange de l'influence française et de l'influence italienne.

Les trente-deux huitains en vers français du *Petit Angevin*, Jean Maugin, qui figurent au bas de ces vitraux, se retrouvent au bas des trente-deux gravures sur bois qui ornent le charmant petit volume des *Amours de Psyché et de Cupido*, publié à Paris par Jeanne de Marnef en 1546, quatre ans seulement après l'exécution des vitraux, datés de 1541 et 1542. Il est donc probable que Jean Cousin,

auquel on attribue le dessin et peut-être la gravure de ces petits chefs-d'œuvre de la gravure sur bois, aura reproduit, avec quelques modifications exigées par la très-petite dimension du cadre (54 millim. de largeur sur 31 de hauteur), les trente-deux planches des Amours de Psyché gravées d'après Raphaël par Marc-Antoine. Dans cette édition de Jeanne de Marnef, en outre des huitains de Maugin imprimés au bas des gravures sur bois, sont placés en regard les octaves italiens qui se trouvent aux planches de Marc-Antoine et dont les vers de Maugin ne sont que la traduction (1).

Ce petit chef-d'œuvre de la gravure sur bois contient donc : 1° la reproduction des compositions de Raphaël modifiées selon la dimension exigée par la petitesse du cadre; 2° les vers italiens des gravures de Marc-Antoine; 3° les huitains de Jean Maugin en vers français inscrits en 1541 sur les verreries d'Écouen.

Enfin, si l'on se rappelle que c'est vers 1540 que peuvent remonter les rapports entre Denys Janot, mari de Jeanne de Marnef, et Jean Cousin (voy. p. 148-155), et aussi ceux que Maugin, dit le *Petit Angevin,* Jean de Marnef et Ét. Grouleau continuèrent avec Jean Cousin, toutes ces coïncidences ouvrent un nouveau jour aux conjectures et s'appuient sur des probabilités qui me semblent presque des certitudes.

Ces représentations de la fable de l'Amour et Psyché où Jean Cousin apparaîtrait comme peintre, comme verrier, comme dessinateur, et même peut-être comme graveur sur bois, ne sont pas sans intérêt.

L'importance, et aussi la nouveauté du sujet, m'ont engagé à présenter, sous forme de tableau synoptique, la concordance de ces planches gravées par Marc-Antoine avec leurs différentes reproductions sur verre, sur bois et sur cuivre.

(1) Ces mêmes vers accompagnent aussi les copies faites sur cuivre par Léonard Gaultier des 32 planches de Marc-Antoine.

MARC-ANTOINE (1)	LANDON (2)	DE MARNEF (3)	GRISAILLES D'ÉCOUEN REPRODUITES PAR AL. LENOIR. (4)
Pl. 1	Pl. 1	Pl. 1	Pl. 2 (détails modifiés).
— 2	— 2	— 2	— 3 (détails modifiés).
— 3	— 3	— 3	— 4 (compos. modif.).
— 4	— 4	— 4	— 5 —
— 5	— 5	— 5	— 7 (détails modif. et paysage ajouté).
— 6	— 6	— 6	— 8 (moitié gauche). — 9 (moitié gauche, paysage ajouté.
— 7	— 7	— 7	— absente (compos. toute différ.).
— 8	— 8	— 8	— absente (compos. toute différ.).
— 9	— 9	— 9	— 15 —
— 10	— 10	— 10'	— 14 —
— 11	— 11	— 11	— 16 (moitié gauche). — 17 (moitié droite, amplifiée).
— 12	— 12	— 12	— 18 —
— 13	— 13	— 13	— 19 —
— 14	— 14	— 14	— 20 (moitié droite). — 21 (moitié gauche).
— 15	— 15	— 15	— 22 (moitié droite). — 23 (moitié gauche).
— 16	— 16	— 16	— 24 —
— 17	— 17	— 17	— 25 —
— 18	— 20	— 18	— 26 (moitié droite). — 27 (moitié gauche).

(1) En France, les gravures de Marc Antoine ont d'abord été reproduites au trait, avec une grande exactitude, par les peintres Dubois et Marchais, pour la traduction de Brugière de Barante. Paris, H. Didot, 1802, gr. in-4°.

(2) *Les Amours de Psyché et de Cupidon. Trad. nouv.* (par Feuillet), *ornée des fig. de Raphaël; publ. par C.-P. Landon, peintre*, fig. sur cuivre. Paris, H. Didot, 1809, in-fol., et 1861, in-4°, Firmin Didot. Toutes les planches de Landon, sauf les n°s 19, 25 et 28, sont en contre-parties, c'est-à-dire au rebours de celles de Marc-Antoine.

(3) Les gravures sur bois qui ornent les *Amours de Cupido et de Psyché*, de l'édition de Jeanne de Marnef (Paris, 1546, in-16), sont aussi presque toutes en contre-partie, sauf les n°s 1, 7, 10, 11, 14 et 19.

(4) La planche 1, composée par Lenoir, est consacrée à un titre gravé. — Les reproductions en grisaille sont aussi presque toutes des contre-parties des planches de Marc-Antoine, sauf les pl. 1. 7, 27 et 41.

MARC-ANTOINE.	LANDON.	DE MARNEF.	GRISAILLES D'ÉCOUEN REPRODUITES PAR AL. LENOIR.
Pl. 19	Pl. 19	Pl. 19	Pl. 28 —
— 20	— 18	— 20	— 29 (détails modifiés).
— 21	— 21	— 21	— 30 —
— 22	— 22	— 22	— 31 (détails modif.; incomplète)
— 23	— 23	— 23	— 32 (moitié gauche). — 33 (moitié droite).
— 24	— 24	— 24	— 34 (moitié droite; architecture ajoutée). — 35 (moitié gauche).
— 25	— 25	— 25	— 36 (moitié gauche). — 37 (moitié dr.; paysage ajouté).
— 26	— 26	— 26	— absente (compos. toute différ.).
— 27	— 27	— 27	— 39 (détails modifiés).
— 28	— 28	— 28	— 40 (moitié gauche; paysage ajouté). — 41 (moitié droite; incomplète, paysage ajouté).
— 29	— 29	— 29	— 42 —
— 30	— 30	— 30	— 43 (complétée).
— 31	— 31	— 31	— 44 —
— 32	— 32	— 32	— 45 —

La planche du titre de la reproduction de Lenoir est composée, ainsi que l'indique le titre, de sujets tirés de la fable de Cupidon et de Psyché. Ils occupent trois bandes qui probablement se trouvaient au bas de chacun des sujets et faisaient partie de l'encadrement.

Dans la première de ces bandes est un cartouche soutenu par deux Amours vus de face; au milieu du cartouche est la date 1542.

A la seconde bande est un autre cartouche avec deux faunes accroupis et formant partie de l'ornementation.

A la troisième est encore un cartouche accompagné de deux Amours, l'un vu de face, l'autre vu de dos.

Ces compositions sont d'un grand et beau style.

En tête de ce volume de la *Peinture sur verre* est un autre titre gravé, composé également de fragments de vitraux recueillis par M. Lenoir.

Les deux cariatides qui soutiennent le fronton sont entièrement dans le goût et le style de Jean Cousin ; sur chacun des socles est un Amour avec des attributs champêtres qui rappellent d'une manière toute particulière les fragments de vitraux en grisaille conservés encore au château d'Anet. L'un de ces Amours semblerait même être une copie d'un de ces fragments *originaux*, et, par un singulier rapprochement, il se retrouve presque identique sur le frontispice du *Songe de Poliphile.*

La frise au bas de cette seconde planche est dans le même goût que les trois bandes de la planche servant de frontispice aux Amours de Psyché et de Cupidon.

ÉGLISE DE SAINT-ACCEUL, A ÉCOUEN.

Un examen attentif des beaux vitraux qui décorent l'église de Saint-Acceul, à Écouen, ne me permet pas de les attribuer à Jean Cousin. Ils sont remarquables par leur beauté, surtout les vitraux des deux grandes fenêtres à droite et à gauche du maître-autel, où l'on voit, d'un côté, Madeleine de Savoie, femme du connétable de Montmorency, avec ses cinq filles, et de l'autre le connétable avec ses cinq fils. Le coloris en est éclatant. Par un singulier contraste, dans une chapelle attenante, le grand vitrail représentant la Nativité de la Vierge et l'Adoration des Mages se distingue par un effet tout différent, singulièrement adouci en restant très-lumineux.

En raison de l'importance de ces verreries, qui ont été exécutées à diverses époques, et très-certainement par plusieurs

mains, je crois devoir donner le résultat de l'examen que j'en ai fait dans mes deux voyages à Écouen.

Dans les deux premières fenêtres, la partie supérieure, qui probablement était en vitraux peints, a été remplacée par des verres blancs. Les trois premières fenêtres sont divisées longitudinalement en trois parties.

Première fenêtre, à droite en entrant.

1re partie. La Vierge aux sept douleurs. La figure est abîmée, mais peut être réparée. Au bas est l'écusson : *Parti* de Montmorency et de..... avec une cordelière autour, symbole du veuvage.

Au milieu, au-dessous d'une sainte protectrice, est agenouillée Louise de Montmorency, sœur du connétable et femme de Gaspard de Coligny, maréchal de France, morte en 1541. Elle est en grand costume, agenouillée, vêtue d'une robe jaune d'or. Au-dessous, au milieu d'une riche ornementation, on lit en chiffres de l'ancienne forme : 1587.

3e partie. On voit une sainte debout. Sa figure est commune, mais les mains sont bien dessinées. C'est la patronne d'Anne de Montmorency, comtesse de Laval et seconde sœur du connétable. Celle-ci est revêtue d'un riche costume jaune d'or, et agenouillée ainsi que sa sœur cadette, Marie, plus simplement vêtue. Au-dessous, dans une riche ornementation, on voit les armes des Montmorency et la date 1545.

Seconde fenêtre.

1re partie. Le Christ soutenu par la Vierge; au bas, on lit le mot grec : ΑΠΛΑΝΩΣ, qui est la devise des Montmorency.

Au milieu, François de Montmorency, mort en 1551, frère puîné du connétable, est agenouillé, couvert d'une cotte de mailles, l'épée au côté; derrière lui se tient saint Georges,

son protecteur. Au dessous se trouve l'écusson de Montmorency, ayant un cheval harnaché pour cimier.

3e partie. Un jeune homme, Philippe de Montmorency, évêque de Limoges, mort en 1519, frère cadet du connétable. Revêtu d'une chape blanche sur une robe bleue, il est agenouillé, et derrière lui on voit son saint protecteur, tenant à la main une coupe d'or ; une couronne antique est sur la tête. Le dessin de ce vitrail est d'une grande délicatesse; les figures sont expressives, et la douceur des couleurs harmonieusement combinées produit un effet plein de charme. L'architecture en arcade brisée et le feuillage en pendentif sont des signes qui permettraient d'attribuer le dessin de ce vitrail à Jean Cousin. Au bas, dans une riche ornementation avec mascarons, on lit : ΑΠΛΑΝΩΣ.

Troisième fenêtre.

Complétement peinte. Les trois parties longitudinales sont divisées en trois autres parties horizontales représentant diverses scènes.

Dans le haut, des alérions sont peints dans les ajourés.

Au dessous :

1re partie. A gauche, Adam et Ève dans le paradis; on aperçoit la tête du serpent. Au milieu, Dieu le père qui découvre Adam et Ève cachés et les menace. A gauche, Adam et Ève, nus et accroupis, effrayés par Dieu le père. Au bas est la date 1545, mais en chiffres modernes ajoutés postérieurement.

2e partie. A gauche, le bon Pasteur et ses brebis nombreuses; au milieu, le bon Pasteur portant la brebis; à droite, Jésus-Christ faisant la remontrance au mauvais pasteur.

3e partie. A gauche, l'*Ecce Homo;* au milieu, un personnage vêtu d'un riche manteau rouge. La tête est très-belle. Il

est agenouillé sous un dais ; son chapeau de cardinal est déposé sur le prie-dieu dont le tapis porte ses armes : un aigle. C'est le cardinal Odet de Coligny, fils de Louise de Montmorency, et neveu du connétable. A droite, saint Paul, dont la tête est d'un très-beau caractère. Au bas, au milieu, les armes de Coligny, dans une riche ornementation, et de deux côtés, des écussons portant une simple croix ; à gauche, on lit la date 1587.

Il est à remarquer que ce vitrail représentant le cardinal de Coligny, ainsi que celui qui nous offre le portrait de sa mère (1re fenêtre), portent tous les deux la date 1587, ce qui ferait supposer que c'était un don d'un des membres de la famille de Coligny.

Quatrième fenêtre.

Cette fenêtre, ainsi que les suivantes, est divisée en deux parties verticales et en trois parties horizontales.

1re partie. Le Chemin de la Croix et groupe des saintes femmes.

2e partie. L'apparition du Christ en jardinier à Madeleine qui tient un vase. Le Christ est vêtu d'un manteau rouge.

3e partie. Madeleine de Savoie, femme du connétable, agenouillée avec ses cinq filles. Sainte Marthe protectrice.

Ces trois tableaux, surtout le dernier, sont admirables. Au bas, à droite, sont les armes de Montmorency, et à gauche celles de Savoie. On y lit la date 1545.

Cinquième fenêtre.

Le vitrail qui était au-dessus de l'autel a été transporté dans une des chapelles de l'église, au-dessous du clocher. On y voit le patron de l'église, saint Acceul, avec l'instrument de son supplice. Il y est deux fois représenté dans une forme presque

identique. Au dessus est la Vierge qui tient l'Enfant Jésus ; ses pieds reposent sur le croissant de la lune.

Sixième fenêtre.

Divisée en deux parties verticales et en trois parties horizontales.

1re partie. Les Juifs insultant Jésus-Christ.

2e partie. Le Christ flagellé ; à droite est un spectateur vêtu d'un manteau rouge, dont l'impassibilité contraste avec l'attitude pleine d'énergie d'un homme flagellant le Christ.

3e partie. Le connétable Anne de Montmorency, agenouillé, couvert d'une armure, avec Charlemagne son protecteur ; derrière sont les cinq fils de Montmorency protégés par saint Étienne. Dans le fond du paysage, on voit apparaître la pyramide et un édifice demi-circulaire.

Au bas se trouvent les armes de Montmorency soutenues par des anges d'une grande pureté de dessin.

M. Audiat, dans son *Étude sur Bernard de Palissy*, attribue le dessin de ce vitrail et de son pendant (4e fenêtre) à Jean Bullant, architecte du château d'Écouen, mais on ignore d'après quelle autorité.

Septième fenêtre.

Chapelle de la Vierge.

Ce grand vitrail est de la plus grande beauté. Il se distingue de tous les autres par son effet généralement lumineux. Il représente la Nativité dans la partie supérieure, et l'Adoration des Mages dans la partie inférieure. L'architecture est d'une très-belle ordonnance, et les figures, élégantes de style, ont une expression grave. Elles sont peintes en grisaille, avec une très-faible indication du modelé, en sorte que le verre con-

serve toute sa transparence, accrue encore par le contraste de la couleur très-intense des vêtements des personnages, sans toutefois que l'ensemble en souffre dans son état général. Mais ce vitrail, qui diffère complétement des autres et semble inspiré du goût italien, n'offre aucun des caractères spéciaux qui permettent de l'attribuer à Jean Cousin. On croit qu'il a été exécuté d'après le dessin du Primatice.

Huitième fenêtre.

Dans le haut est figurée l'Annonciation, et au dessous, la Visitation. Le style en est beau. On y voit les armes des seigneurs de Blémur : *D'azur à trois gerbes d'or*, et la date 1544.

Neuvième fenêtre.

Représente la mort de la Vierge. Dans cette grande composition, plusieurs têtes sont d'une exécution postérieure qui date peut-être de la restauration de ces vitraux par M. Maréchal de Metz. Dans le bas, à gauche, on croit voir la répétition de la figure de Philippe, évêque de Limoges, qui se trouve représentée au vitrail de la première fenêtre, et à gauche les initiales L. F., suivies d'un croissant et d'une étoile.

UNE EAU-FORTE DE JEAN COUSIN.

(*Addition à l'art.* Gravure sur cuivre, *p.* 108.)

En examinant de nouveau la riche collection de M. Baudicour, j'ai remarqué une charmante eau-forte qui ne saurait être attribuée qu'à Jean Cousin; elle représente une femme au milieu de sept enfants, assise dans un paysage entouré de ruines. On y voit des arceaux, une colonne brisée, et le feuillage en pendentif; sur le devant, des pierres de démolition sont éparses, détail que je retrouve dans la plupart des gravures de Jean Cousin. Les enfants sont d'un charmant dessin; l'un d'eux, qui embrasse cette femme, est surtout remarquable par son gracieux mouvement. Largeur : 195 millimètres, hauteur : 138 millim.

Dans le cabinet des estampes de la Bibliothèque de France, sont deux grands paysages offrant des ruines de monuments antiques. La gravure à l'eau-forte rappelle la manière hardie et lâchée de Jean Cousin. J'y remarque, entre autres, un obélisque ou pyramide au sommet de laquelle est un croissant comme on en voit dans d'autres compositions de Jean Cousin; on pourrait donc les lui attribuer.

DESSINS.

(*Addition aux pages* 76 *et* 112.)

J'ai eu occasion de visiter récemment le beau cabinet de peintures et de dessins que possède M. le marquis de Valori, où il a rassemblé plusieurs très-importants dessins de Jean Cousin. Ils me semblent, en effet, devoir lui être attribués.

J'ai signalé (p. 112) le grand dessin au bistre et avec hachures du serpent d'airain qui a dû servir à la gravure qu'en a faite Estienne de Laune.

Sa hauteur est de 29 centimètres; sa largeur, de 41 cent. Les cinq autres dessins qu'il possède sont :

1° Une Descente de croix : le Christ a la tête appuyée sur la sainte Vierge; elle a auprès d'elle les trois Marie; Simon est à sa droite. L'exécution en est très-fine. Larg., 15 cent.; haut., 10 cent.

2° Une Étude d'un homme nu, avec les mesures. C'est une esquisse qui paraît avoir été destinée au *Livre des Proportions*.

3° Adam et Ève, au trait tracé sur crayon rouge. Le style est fort beau. Haut., 12 cent.; larg., 9 cent. et demi.

4° Combat fantastique avec enlèvement de femmes nues par des hommes à cheval. Grande composition d'un dessin fier et savant. Larg., 38 cent.; haut., 21 cent.

5° Trois femmes, dont l'une cherche à prendre des Amours qui se baignent dans une rivière; à l'écart, un homme couché boit dans une coupe. Cousin a-t-il voulu indiquer dans cette scène allégorique et pastorale que *chacun suit son penchant?*

Dans ce dessin, on remarque dans les fonds les signes caractéristiques qui se retrouvent dans presque toutes les compositions de Jean Cousin : la pyramide, les temples, le paysage et son feuillage en pendentif.

MÉTAMORPHOSES D'OVIDE FIGURÉES.

(*Addition à la page* 171.)

Indépendamment de nombreuses éditions des *Métamorphoses* et des *Épîtres* d'Ovide, avec des gravures sur bois, publiées par Jérôme de Marnef et Jean de Tournes, dont j'ai donné la liste, Brunet en cite encore un grand nombre avec gravures sur bois; la première, extrêmement rare, sans nom de lieu ni de date, remonte aux premiers temps de l'imprimerie : les gravures en sont très-grossières. En voici quelques-unes que je possède :

1528. *Les XXI Epistres d'Ovide translatées de latin en françoys par Révérend père en Dieu Monseigneur l'Évesque d'Angoulesme.* Paris, pour *Galliot Dupré,* in-8. Les gravures semi-gothiques sont grossoyées. (N° 604 de mon *Catalogue.*)

1538. *Le Grand Olympe,* imprimé par *Jean Réal* pour Alain Lotrian, in-8°; les gravures y sont encore plus grossoyées. (N° 617 de mon *Catalogue.*)

1539. *Les XV livres de la Métamorphose*, chez *Denys Janot*, pet. in-8° Les figures, dont une partie est encore grossoyée, sont en partie au trait finement exécutées. On y voit le mélange de l'ancien et du nouveau système quant au style du dessin et à l'exécution des gravures. (N° 619 de mon *Catalogue.*)

1543. *Le Grand Olympe*, chez *Guillaume Le Bret*, in-8°. Les gravures sont encore inférieures aux précédentes. (N° 618.)

1608. *La Métamorphose d'Ovide, contenant l'Olympe, etc., mis en meilleur françois.* Rouen, chez Théodore Reinsart, avec 178 gravures sur bois, contrefaites sur celles de l'édition de Jean de Tournes, 1557. (N° 761 de mon *Catalogue.*)

Parmi les dernières éditions exécutées avec le plus grand luxe et un très-grand nombre de gravures en taille-douce, je citerai celle de Bruxelles, imprimée par Foppens en 1677, grand in-folio, avec de magnifiques gravures exécutées par Clouwet, P.-Paul et Martin Bouche, Bouttats, d'après Diepenbeck et autres; et celle d'Amsterdam, imprimée par le célèbre Wetstein, 1732, en deux grands volumes in-folio, dont les belles planches ont été dessinées par Bernard Picart.

Celle de Paris, Leclerc, etc., en quatre volumes in-4°, avec les gravures d'après les dessins de Le Mire et Bazan; Paris, 1766, plusieurs fois réimprimée.

Enfin celle de Villenave; Paris, 4 vol. grand in-4°, 1806, imprimée chez P. Didot, avec gravures d'après les dessins de Le Barbier, Monsiau et Moreau.

Sous le rapport littéraire et sous celui des beaux-arts, ces indications offrent des renseignements qui ne sont pas sans intérêt pour suivre les différences du goût aux diverses époques. Le grand nombre de ces éditions figurées nous étonne, car on n'oserait plus entreprendre aujourd'hui une édition des *Métamorphoses d'Ovide* avec un pareil luxe de gravures, ni même d'éditions plus modestes.

Nous ne sommes plus aux temps heureux des fictions et du merveilleux!

Addition aux pages 215 *à* 225.

(1er avril 1872.)

Ainsi que je l'indiquais dans ma préface, les erreurs sont inévitables quand on marche dans les ténèbres, mais les recherches consciencieuses rendent souvent ces erreurs mêmes profitables à la science.

Voici donc de nouveaux renseignements qui me sont communiqués au sujet du tableau de Compiègne que j'avais cru pouvoir attribuer à Jean Cousin, non sans beaucoup d'hésitation, comme je l'ai dit à la p. 216. D'après la description que j'en ai donnée, je reçus récemment de la Haye une lettre de M. Victor de Stuars par laquelle il m'informait qu'il existait deux gravures, l'une de Mérian, l'autre de Romeyn de Hooghe, qui traitaient le même sujet. M. Georges Duplessis, à l'obligeance duquel j'ai eu recours, m'apprit que, parmi les gravures que possède le cabinet des estampes de la Bibliothèque de France, il existait, outre cette gravure de Mérian, une autre du même graveur représentant la même composition, mais dans une autre dimension. Ce qui prouve que cette allégorie, si connue sous le nom de *Tableau de Cébès* dans l'antiquité, avait été en grande faveur à l'époque de la renaissance, c'est que Geofroy Tory en donnait une traduction en prose; Gilles Corrozet le traitait en vers, et Étienne Groulleau l'imprimait avec de charmantes gravures en bois. Les deux gravures de Mérian, exécutées en taille-douce, offrent de tels rapports avec le tableau qu'on ne peut mettre en doute leur

identité, sauf que la composition du tableau est en largeur, tandis que les deux gravures de Mérian sont en hauteur, ce qui a nécessité quelques changements dans la disposition des groupes. Quant à la gravure de Romeyn de Hooghe, la composition n'a aucun rapport avec le tableau ni avec les deux gravures de Mérian.

L'exécution du tableau étant évidemment antérieure à l'époque où vivait Mérian, il restait à expliquer comment Mérian aurait pu avoir eu connaissance du tableau de Compiègne, attribué par Vivenel à Jean Cousin.

Mais tout récemment M. Aquarone, connu par d'excellents articles dans la *Gazette des beaux-arts*, m'a fait savoir qu'il existait une grande gravure sur le même sujet; et en effet, M. Duplessis en a découvert un exemplaire au cabinet des estampes : elle est d'une dimension énorme, en trois planches ayant ensemble 1 mètre 27 cent. de large sur 68 cent. de haut. La composition est entièrement semblable, sauf quelques accessoires ajoutés dans le haut, au tableau de Compiègne, et même, d'après le récit d'une personne qui a été visiter le tableau, la dimension de la gravure en serait identique.

Cette gravure a été exécutée d'après Goltzius par Matham, son beau-fils; mais est-ce d'après un dessin ou d'après un tableau? et si c'est d'après un tableau, est-ce d'après celui de Compiègne, qui alors aurait été peint par Goltzius; ou bien le tableau de Compiègne est-il une copie de celui de Goltzius?

Les traductions faites par G. Tory et par Ét. Groulleau du Tableau de Cébès m'avaient semblé un indice, au milieu de l'incertitude qui règne sur ce que Jean Cousin a pu produire, pour pouvoir le lui attribuer; la date assignée à la gravure, 1592, et le nom de Goltzius comme *inventeur*, rendent impossible cette supposition. Voici l'indication qu'on trouve sur la gravure :

Hocce artis chalcographicæ symbolum humanissimo Dño Petro Boem, viro consulari Amstelredamensi, Cebetis Tabulæ

flagrantissimo cultori, affini suo H. Goltzius inventor amicitiæ ergo D. D.

Jacobus Mathamius Goltzii privignus sculp. anno 1592.

Au bas de cette grande estampe sont neuf quatrains latins signés Franco Estius.

La femme représentant la Séduction assise à l'entrée de la grande porte est ainsi décrite dans l'un de ces quatrains :

Vestibulum ante ipsum crispante venustula pellex
Cæsarie, sedet aurato gemmata sedili
Sidonio fulgens ostro, radiansque repertis
Littore Erythræo cura solerte capillis.

LIVRE D'HEURES

DU CONNÉTABLE ANNE DE MONTMORENCY.

(*Addition à l'article* Miniatures, *page* 59.)

Je dois à M. le comte d'Haussonville la connaissance du Livre d'Heures du connétable Anne de Montmorency, daté de 1549, format petit in-4°.

Ce beau manuscrit, qui fut donné par la reine Marie Leczinska à Paris-Duvernet, est resté en héritage dans la famille d'Haussonville.

Le style des onze miniatures, qui sont de véritables peintures, est le même que celui des autres manuscrits dont il a été fait mention, et confirme de plus en plus que c'est à Jean Cousin que les amateurs français du seizième siècle recouraient pour l'ornementation des beaux manuscrits.

Les travaux exécutés par Jean Cousin pour les imprimeurs, éditeurs de livres d'heures et de livres religieux, lui avaient acquis une grande réputation, et l'avaient fait connaître plus encore que ses autres ouvrages comme dessinateur et comme peintre. Mais ces manuscrits enrichis de miniatures, s'étant conservés dans l'intérieur des familles, étaient restés inconnus du public, ce qui explique en partie le silence qui s'est fait autour de Jean Cousin.

Les rapports de Jean Cousin avec le connétable Anne de Montmorency sont consacrés par les vitraux qui ornaient le château d'Écouen. Les armes du connétable se voient encore sur les vitraux de Vincennes.

Les encadrements des onze pages qui entourent les peintures offrent la même élégance et la même élévation de style

que celle que l'on admire dans les autres ouvrages semblables de Jean Cousin; ils ajoutent encore au mérite des sujets.

La 1re et la 2e représentent les armes du connétable.

La 3e, le Christ; tout autour, des anges en contemplation devant lui. Au bas, dans l'ornementation, l'aigle de saint Jean tenant dans son bec une écritoire, conformément au même emblème des Heures de Henri II qui sont au Musée des Souverains.

La 4e, Moïse ôtant sa chaussure devant le buisson ardent. Les fonds sont dans le style favori de Jean Cousin. On y voit figurer un fou.

La 5e, Abigaïl venant honorer David et apportant des présents.

La 6e représente la femme ainsi indiquée : *Mulier amicta sole et luna sub pedibus ejus.* Très-belle composition. En face d'elle est la bête aux sept têtes.

La 7e, sainte Anne venant au Temple implorer le Seigneur. Les deux figures couchées dans l'encadrement sont du plus beau style.

La 8e, Esther et Assuérus. Grande composition, mais plus faible que les autres.

La 9e, Judith et Holopherne.

Le 10e, Pénitence de David. Grande et belle composition. Le groupe de femmes et d'enfants sur le premier plan est de toute beauté.

La 11e, Machabée envoyant dix mille drachmes à Jérusalem. La pose de Machabée est pleine de noblesse, et son cheval est du plus beau style.

NOTICE

SUR

PIERRE WOEIRIOT DE BOUZEY



PIERRE WOEIRIOT

Dessiné et gravé par lui-même

(Sur le titre de *Pinax iconicus*; Lugduni, 1556.)

PIERRE WOEIRIOT DE BOUZEY.

Pierre II Woeiriot, sculpteur et ciseleur, graveur sur cuivre et sur bois, fils de Jacquemin et petit-fils de Pierre, est né en Lorraine en 1532, date constatée par son portrait gravé sur cuivre par lui-même en 1556, à l'âge de vingt-quatre ans, et qui se trouve sur le titre de l'ouvrage très-rare intitulé : *Pinax iconicus antiquorum ac variorum sepulturis rituum ex Lilio Gregorio* (Gyraldio) *excerpta* (a Clemente Baldino) *picturisque iuxta hypographas exacta arte elaboratis effigiata : ad animorum utilem cognitionem, oculorum iucundam inspectionem et operosam manus artificis imitationem;* Lugduni, apud Clementem Baldinum, 1556. Au bas du portrait (dont je donne en regard une reproduction fac-simile) on lit : PETRUS WOEIRIOT LOTHARINGIVS HAS FACIEBAT EICONAS CVIVS EFFIGIES HÆC EST *anno suæ ætatis* 24. Il est accompagné de ses armes :

Parti : au 1er, une *fasce* accompagnée de trois *annelets*, deux *en chef* et un *en pointe;* au 2d, un *lion* couronné : les émaux ne sont pas indiqués.

Il naquit à Neufchâteau (1) (Vosges), ville habitée par ses

(1) M. Beaupré, dans ses *Recherches sur l'imprimerie en Lorraine,* p. 316, et M. Renouvier, dans les *Types et Manières des maîtres graveurs*, le disent né à Bar, « *suivant l'opinion commune.* »

ancêtres et ses parents, et non pas à Champjanon, campagne qu'il possédait à Damblain, près de Bourmont, et dont une de ses estampes est datée.

Le nom de sa famille se trouve écrit *Wiriot*, *Viriot*, *Woriot* et *Woiriot*, et c'est notre artiste qui paraît avoir adopté le premier l'orthographe *Woeiriot*. Le plus ancien membre connu de cette maison est un Jacques Viriot, maïeur du Neufchastel en 1331, ce qui démontre que cette famille occupait de longue date un rang distingué dans la bourgeoisie.

Dom Pelletier rapporte dans son *Nobiliaire de Lorraine* qu'une tradition rattachait la famille de Woeiriot à celle de Jeanne d'Arc.

Le grand-père de notre artiste s'appelait comme lui, Pierre, et naquit en 1460. Il était sculpteur et architecte, et fut chargé en cette qualité de l'édification de la chapelle servant aujourd'hui de fonts baptismaux à l'antique église de Saint-Christophe de Neufchâteau. René II, duc de Lorraine, qui ajouta une travée au collatéral de l'église, eut occasion d'apprécier son talent et le nomma *son orfévre ducal*, c'est-à-dire inspecteur des vases et ornements sacrés dans les églises et de l'argenterie dans son château. Pierre Woeiriot fut inhumé dans la chapelle même qu'il avait élevée, et sa tombe y a été découverte en 1859.

Sous une ornementation gothique-flamboyant se trouvent deux personnages gravés au trait, comme l'ornementation, et, entre eux, deux écussons, l'un sans figures, l'autre portant une balance surmontant une sorte de grelot. Autour de la tombe on lit l'inscription suivante, en caractères gothiques :

« Ci gist noble personne Pierre Woriot (*sic*), en son vivant
« orfebvre de feue bonne mémoire René, roi de Cécile (Sicile),
« édificateur de cette chapelle et bourgeois de ce lieu, qui décéda
« le 11 . . . . 1524, et Marguerite Adã (Adam), sa femme, qui
« trespassa le 20 octobre 1550. »

Il faut croire que le duc René donna à son orfévre des lettres d'anoblissement, car au-dessus de sa tombe se trouvent ses armoiries gravées en relief et qui sont les mêmes que celles qui figurent au premier de l'écusson, au bas du portrait de son petit-fils, Pierre II Woeiriot : *d'or à la fasce d'argent, accompagnée de trois bagues d'or, au diamant d'argent, posées deux en chef et une en pointe.* Une particularité curieuse à signaler, c'est que ces armoiries portent, brochant sur le tout, la marque de profession du défunt, un petit marteau, avec le chiffre composé d'un P et d'un V gothiques, entrelacés. La tige du P est terminée de la manière suivante .

Ce même Pierre avait un frère, Nicolas Viriot, qui exécuta diverses sculptures dans l'ancienne église des Clarisses, à Neufchâteau (1).

Le fils de Pierre I Woeiriot et père de Pierre II, auquel nous consacrons cette notice, s'appelait Jacquemin Woiriot et semble avoir exercé la profession d'orfévre. Il épousa Urbaine de Bouzey, fille de Claude de Bouzey, seigneur de Mellay et de Damblain, et de Collotte Waillot ou Voillot. De ce mariage vinrent Pierre et Claude.

Urbaine de Bouzey appartenait à une vieille maison lorraine d'origine chevaleresque. Elle apporta à son mari le fief de Damblain, et, comme sa branche tombait en quenouille et que la maison de Bouzey était près de s'éteindre, elle stipula dans son testament que ses enfants joindraient le nom et les armes de Bouzey aux leurs (2). Ces armes étaient : *d'or à un lion de sable.*

Pierre Woeiriot ajouta, dès son début dans la carrière, les armes de sa mère aux siennes propres, car, comme nous l'avons vu plus haut, elles figurent sur son portrait gravé en 1556. Quant à la qualification de de Bouzey, il ne dut la

(1) Je dois ces renseignements à l'obligeance de M. Feunette, bibliothécaire de la ville de Neufchâteau.

(2) Moréri, t. II, p. 207, Généalogie de Bouzey.

prendre qu'à la mort de sa mère qui arriva vers 1562. En effet, sur toutes les planches datées, antérieures à l'année 1562, nous ne voyons que son monogramme primitif , composé des lettres P. W., ou bien son nom seul *Petrus Woeiriot*, sans addition nobiliaire maternelle. Je ferai remarquer que cette particularité permettra de fixer la date approximative des gravures de Woeiriot non datées.

A partir de l'année 1562, il substitue au monogramme primitif cet autre composé des lettres P. W. D. B., qui signifient *Pierre Woeiriot de Bouzey*, qu'on voit sur les portraits de Gaspard Duiffoprugcar (bourgeois de Lucerne), de Thierry de la Mothe, sous-gouverneur du Barrois, et de Nostradamus; tous trois portent la date de 1562 (1).

Depuis cette époque, il ne signait tout au long que fort rarement. C'est seulement au portrait de Charles III, duc de Lorraine, daté de 1575, qu'à la fin de l'épigraphe latine en l'honneur de ce prince on lit : PETRUS WOEIRIOTUS BOZÆUS DICABAT (2). Sur une autre planche datée de 1577 on lit *ozæus* (3), et sur celle non datée, représentant la bataille de Constantin contre Maxence, d'après Raphaël, se trouve un autre monogramme privé de la lettre B, mais suivi du mot *Bouzey* (4).

M. Robert-Dumesnil a déclaré (en 1844) ne pas pouvoir expliquer l'origine de ce surnom, qu'il a mal lu *Bonzey*.

« Nous ne saurions, dit-il, déduire de ce surnom que « Woeiriot fût né dans un lieu du nom de Bonzey ou Bo- « sey. Dans l'ignorance où nous sommes du motif qui le lui « a fait prendre, si une conjecture est permise, on peut penser « qu'ayant reçu, à titre de rémunération du duc de Lorraine, une « propriété portant ce nom, il se sera fait gloire de le joindre au « sien propre, autrement il n'aurait pas attendu si longtemps à

(1) Robert-Dumesnil, *le Peintre graveur français*, 1844, t. VII; Catalogue de l'œuvre de Pierre Woeiriot, nos 284, 291, 300.

(2, 3, 4) *Ibidem*, nos 295, 372 et 208.

« s'en servir, puisque, dès son début, il l'aurait pu faire. » (T. VII, p. 45.)

Mais déjà l'année suivante (en 1845), M. Beaupré dans ses *Recherches sur l'origine de l'imprimerie en Lorraine*, en donna une solution, bien qu'imparfaite.

« Le surnom de *Bozæus*, dit-il, se trouve expliqué dans la Cou-
« tume du Bassigny, au procès-verbal des comparutions pour
« l'état de la noblesse des sénéchaussées de la Mothe et Bour-
« mont. On y voit que Claude et Pierre Woeiriot *se prétendaient*
« *issus par leur mère* de la maison de Bouzey, qui était de l'an-
« cienne chevalerie lorraine. La Coutume du Bassigny fut rédigée
« en 1580. »

Or, M. Beaupré paraissait ignorer que ce qu'il qualifiait de prétention était parfaitement régulier.

Avant d'avoir connu cette mention et antérieurement à la publication du dernier volume du *Peintre graveur* (1) contenant une notice complémentaire sur notre artiste, due au savant M. Ed. Meaume, et où cette question est élucidée, j'avais déjà constaté l'origine du nom de Bouzey, sur le vu du blason de cette famille au bas du portrait de Woeiriot, et par les recherches que j'ai faites sur cette maison dans les ouvrages généalogiques et dans trois nobiliaires de Lorraine, manuscrits, que je possède.

M. Meaume émet l'opinion que Woeiriot a toujours porté le nom de Bouzey, bien qu'il n'apparaisse sur aucune pièce antérieure à 1562. Je ne saurais partager cet avis, que les documents infirment du reste d'une manière positive. J'ai dit plus haut qu'avant 1562, notre graveur signait simplement de son nom paternel ; or, il est évident que s'il avait *toujours* porté le nom de Bouzey, il n'aurait pas manqué de le faire figurer à côté du sien avant 1562 (il avait déjà 30 ans à cette époque), comme il l'a *toujours* fait après cette date. La circonstance

(1) Tome XI, publié à la fin de l'année 1871.

d'avoir, dès 1556, mis les *armes* de Bouzey à côté des siennes, n'implique nullement le port du *nom*. D'ailleurs, l'addition du nom de Bouzey résultant d'une clause testamentaire de la mère de Woeiriot, il n'a pu le porter qu'après la mort de la testatrice, et en effet, en vertu de ce testament, il demanda et obtint à cet égard, conjointement avec son frère Claude, l'autorisation nécessaire du duc de Lorraine (1).

Mais il ne devait pas jouir paisiblement de cette possession. La généalogie de la famille de Bouzey, insérée dans Moréri, nous apprend que plusieurs personnages se disant descendants mâles et légitimes de la vieille race de Bouzey, informés « que « Pierre et Claude Woeiriot *surprirent* du duc Charles III la « permission de prendre le nom de Bouzey... sollicitèrent « auprès de ce prince la révocation de cette permission ; *leur « demande leur fut accordée en* 1571 ».

Or, je doute fort que cette demande ait été accordée, car, comme on l'a vu plus haut, sur le portrait de ce même Charles III, gravé en 1575, et par conséquent postérieurement au prétendu retrait d'autorisation, Woeiriot signe *Bozæus* en toutes lettres. Il porte le nom de Bouzey dans le procès-verbal de l'assemblée de la noblesse pour la réformation des Coutumes du Bassigny en 1580. Enfin il l'a toujours porté depuis jusqu'à sa mort.

Quel droit avaient les adversaires de contester aux frères Woeiriot la possession du nom de Bouzey, confirmée par le prince souverain? A en croire la généalogie précitée, ils étaient descendants légitimes de la branche de Bouzey à laquelle appartenait la seigneurie de ce nom ; elle en continue même la filiation jusqu'en 1733. Je regrètte de devoir constater, ce que l'on n'avait pas remarqué jusqu'à ce moment, que, quant à cette généalogie, le savant continuateur de Moréri a commis, sciemment ou non, une supercherie généa-

(1) Moréri, t. II, p. 207.

logique, dont il semble écarter la responsabilité en mentionnant que la notice a été rédigée sur « *mémoires communi-* « *qués* ».

Dans un Nobiliaire de la Lorraine, manuscrit, que je possède, on lit :

« BOUZEY. Porte d'or à un lion de sable; cimier : lion de l'escu. « *Maison éteinte dès longtemps.* Claude SEULAIRE, [originaire] de « de Sandaucourt, *annobly* le 14 de juin 1486, et *Edeline* DE SAUL- « VAN, sa femme, aiant acheté la terre de Bouzey *en conservant* « *les titres*, Jean, son fils, prit le nom et les armes de Salvan de « même que François son ayeul [son petit-fils]. Christophe, fils « de François, *prit le nom et les armes de Bouzey*, SOY DISANT « ISSU D'ICELLE *au moyen de ses titres;* et ses père et ayeul « aiant épousé des filles de l'ancienne chevallerie, il entra aux « Assises. »

D'un autre côté, l'infortuné Dom Pelletier, qui fut assassiné pour avoir dévoilé l'origine de certaines familles, dit ce qui suit dans son *Nobiliaire de Lorraine :*

« Claude Seullaire, de Sandaucourt, fut annobli par lettres de « René II, données à Nancy le 14 juin 1486. . . Acquit la terre « de Bouzey de *Nicolas de Bouzey* et de *Didière de Barizey*, sa « femme, etc. »

Dans la généalogie insérée dans Moréri on transforme ce même Claude Seullaire, nouvel annobli et simple acquéreur de la seigneurie de Bouzey, en un *Mengin de Bouzey*, FILS légitime et héritier de ces mêmes vendeurs *Nicolas de Bouzey* et *Didière de Barizey*, dont parle Dom Pelletier, et qui en réalité n'ont pas laissé de postérité mâle. Comme on lui donne précisément pour femme la même Adeline de Salvan, qui figure dans mon Nobiliaire manuscrit en qualité de femme de Claude Seullaire, et que les autres détails concordent aussi, la lumière ressort pleinement de la comparaison de ces différentes sources.

Pierre Woeiriot et son frère avaient donc réellement du sang de Bouzey dans leurs veines, tandis que leurs adversaires, qui portaient alors le nom de Salvan, n'étaient que *seigneurs de Bouzey* et par conséquent leurs réclamations n'étaient pas fondées. D'ailleurs les Woeiriot avaient le droit d'ajouter à leur nom celui de leur mère, en vertu de la coutume du Barrois sur la noblesse utérine.

Plus tard, les Seulaire devenus de Salvan usurpèrent le nom de Bouzey, et, ayant grandi en fortune et en honneurs, ils se firent reconnaître au siècle dernier par le duc de Lorraine « pour être issus de l'ancienne maison de Bouzey », sur la production des titres justificatifs de *leur* généalogie, mais il est clair que ces titres étaient *fabriqués*. On savait bien même à cette époque à quoi s'en tenir sur la véritable origine de la nouvelle maison de Bouzey, car, comme le dit le continuateur de Moréri, cette reconnaissance était sollicitée *parce qu'on mettait l'existence de la maison de Bouzey en problème.*

Revenons maintenant à Pierre II Woeiriot. Il débuta par exercer la profession de ciseleur, et composa et grava des dessins pour les garnitures d'épées, les pendants d'oreilles et les anneaux. Ces derniers ont été réunis dans un volume dont on ne connaît qu'un seul exemplaire complet : *Libro d'anella d'orefici de l'inventione di Piero Woeirioto di Loreno;* in Lyone, appresso Gugl. Rovillio, 1561, pet. in-8 (1).

Au début de sa carrière, Woeiriot, qui alla travailler à Lyon, tenait beaucoup à son titre de *Lorrain*, et oubliait rarement de l'ajouter à sa signature. Il en était glorieux pour sa province natale, car dans la préface de son *Pinax iconicus,* il dit : « *Je désire que la France, cette nourrice des Beaux-* « *Arts, sache que je suis Lorrain.* » Plus tard, étant déjà

(1) Ce livre curieux est minutieusement décrit par son possesseur, M. Eug. Piot, dans le *Cabinet de l'amateur* (Paris, 1869.)

connu, il y attachait moins d'importance, car sur le portrait du poëte Louis Desmasures, au-dessous du distique latin :

Vivit in effigie facies, at in æthere vivvm
Fert animvs, fervens ætheris igne decvs

je remarque qu'à cette signature *Petrus Woeiriot Lotaringo*, 1560, *inuē faciebat*, ce mot *Lotaringo* (qui constitue le premier état de cette planche) a été remplacé plus tard par le mot *Bouzey* suivi de la croix de Lorraine, ce qui constitue le second état.

Il fut nommé sculpteur du duc de Lorraine antérieurement à l'année 1566, c'est ce que constate le privilége du 18 octobre de cette même année, en tête des *Emblesmes et devises chrestiennes*, composées par damoiselle Georgette de Montenay (1). On y lit : « ...il est permis à Pierre Woeiriot, sculp-« teur du duc de Lorraine, de pourtraire, graver et tailler en « cuivre et en taille-douce la figure desdits emblèmes. »

M. Robert-Dumesnil dit que toutes les pièces exécutées par Woeiriot sont ou anonymes ou marquées de son monogramme sans que jamais la croix de Lorraine s'y trouve toute seule (p. 48). Mais je remarque que dans le livre des *Emblesmes ou devises chrestiennes*, toutes les planches portent la

(1) Un vol. in-4°, publié en 1571, *à Lyon*, par Jean Marcorelle, et orné de cent gravures sur cuivre, et du portrait de Georgette de Montenay, qui manque à la plupart des exemplaires. Au bas de ce portrait on lit la date 1567 sur une sorte d'*accordéon*. Tout à côté un livre de musique, un livre, une écritoire et une feuille de papier où on lit : *O plume en la main non vaine.*

Voici le huitain qui se trouve au bas du portrait dans mon exemplaire :

D'affection, zèle et intelligence,
D'esprit, de cœur, de parole et de voix,
Tout d'un *accord*, instrument, livre, doigts,
Je chanteral de mon Dieu l'excelence.

O plume, en la main non vaine,
De celle qui par escrit
Met la louange du Christ
GAGE D'OR TÔT NE TE MEINE.

Ce dernier vers est l'anagramme de Georgette de Montenay.

simple croix de Lorraine, à l'exception de la 8e, 13e, 16e, 34e, 60e et 61e, qui sont sans aucune marque.

Cela tient sans doute à ce que, son nom figurant dans le privilége, il jugeait superflu de répéter le monogramme à chaque planche. Le même cas se présente dans un autre ouvrage orné de 63 portraits gravés sur cuivre par Woeiriot : *Austrasiæ Reges et Duces epigrammatis per Nicolaum Clementem Trelæum Mozellanum descripti;* Coloniæ, 1591, in-4, dont une édition française parut simultanément, aussi sous la rubrique de *Coulongne*, qui paraît cacher la ville de Nancy ou de Pont-à Mousson, suivant la conjecture de M. Beaupré. De tous ces portraits, un seul, celui de Godefroy de Bouillon, porte la croix de Lorraine seule, et les autres sont sans aucune marque, mais l'artiste est cité dans la préface de l'édition française sous le nom de *Bosey*. Ces portraits ont été exécutés avant 1562.

Woeiriot s'est distingué comme orfévre, ciseleur, graveur en médailles, graveur sur cuivre et graveur sur bois ; ses travaux dans ce dernier genre sont peu nombreux, mais d'une finesse achevée; la xylographie se rattache souvent à l'orfévrerie. Ses premières gravures sur bois ne remontent que vers 1561.

Mariette ne parle pas de Woeiriot dans son *Abecedario*, il dit seulement (art. Clouet) : « que Pierre Woeiriot était Lor-« rain, qu'il grava en 1564 le portrait du maréchal de Vieille-« ville, et qu'il a toujours soupçonné Woeiriot de n'avoir pas « fait sa principale profession de la gravure en taille-douce, « ainsi que beaucoup d'orfévres de son temps, qui tous ont « gravé et fait des médailles. Il fallait alors plus d'une pro-« fession pour faire subsister un artiste, surtout quand c'é-« taient des professions où l'ouvrier pouvait être employé par « toutes sortes de gens. »

Dans la dédicace au prince Charles de Lorraine, en tête du recueil de treize morceaux sur les funérailles des anciens,

intitulé *Pinax iconicus, etc.*, Woeiriot nous dit qu'il fondit lui-même les planches de cuivre, qu'il les a polies, qu'il dessina les figures et les grava avec la pointe et le burin, puis les mit sous presse et en tira des épreuves (1).

On l'a cru l'auteur des épigraphes en latin, en français, et de quelques-unes en grec qui sont placées au bas des nombreux portraits qu'il a gravés.

Je n'ai fait qu'indiquer rapidement les quatre livres ornés de figures sur cuivre par Woeiriot; je parlerai plus bas d'un cinquième et dernier, lequel contient des gravures sur bois. Je n'ai nullement l'intention de m'occuper ici en détail des travaux en taille-douce de cet artiste. Les curieux n'auront qu'à consulter l'ouvrage de M. Robert-Dumesnil, qui s'est livré à un examen approfondi des œuvres de Woeiriot, et a donné un catalogue de 402 estampes gravées par lui (2). « Il grava de bonne heure, dit ce savant, sur le cuivre, à la « pointe sèche et au burin, sans jamais employer l'eau-forte... « Il était graveur d'une taille en général délicate et fine... « A tout prendre, cependant, ses productions ont un air d'é-

(1) ..... Ego itaque ad illorum exemplum (celui de Lysippe et d'Apelle qui eurent seuls le droit de faire le portrait d'Alexandre) quorum utramque artem, non modo in graphicis tabulis, at etiam in omni opera, ut Tubal ille Hebræus, æris et ferri, argenti et auri studiose sum conatus æmulari, tibi, qui magnus es princeps et non paucorum ad instar Regum, hoc meum qualecunque opus dico dedico. Meum inquam, non id quod historicas continet τῶν εἰκόνων hypographas (hoc enim ex Lilio Gregorio decerptum est), sed quod ad depictas spectat imaginum tabulas. Quas equidem ego, ex ære fudi et expolii : expolitas imaginum lineamentis ad monogrammos usque, quam fieri potuit speciosissime depinxi, juxta literariæ descriptionis argumentum; deinde sic delineatas scalpello ac cælo exaravi; denique exaratas preli tormento, et encausti atramento excudi, et in publicam lucem sub clarissimo nomine tuo edidi. Ad hoc licet, ut bonarum artium altrix Gallia me unum ex tuis Lotharingis hominibus esse cognoscat: qui te meum in terris Principem hac dedicatione agnosco.

(2) *Le Peintre graveur*, t. XI, dans la notice complémentaire, a ajouté encore 32 pièces inconnues à Robert-Dumesnil. — Consulter aussi Renouvier, *Types et Manières*, 2e partie, p. 197-201.

« trangeté et même, jusqu'à un certain point, de gothicisme, « qui dénote un goût peu relevé. »

Le caractère d'étrangeté indiqué par Robert-Dumesnil dans son jugement sur les gravures au burin de Woeiriot ne saurait s'appliquer au petit nombre de gravures sur bois qui nous sont parvenues, et particulièrement à un ouvrage d'une telle rareté qu'aucun bibliographe (sauf Robert-Dumesnil) n'en avait parlé, et qui ne se trouve, à ma connaissance, dans aucune bibliothèque.

Ces gravures, au nombre de trente et une, sont réparties au commencement d'une édition latine de Flavius Josèphe, qui a pour titre : *F. Iosephi antiqvitatvm ivdaicarvm libri XX; adivncta est simul Iosephi vita ab ipso literis mandata. Omnia a Sigismundo Gelenio e græco in sermonem latinum conversa;* Lugduni, apud hæredes Iacobi Iunctæ, 1566, in-fol.

C'est à l'obligeance de M. Olivier Barbier que je dois la possession de cet exemplaire peut-être unique, car j'ignore d'après lequel M. Robert-Dumesnil a fait sa description. (T. VII, p. 136-138.)

Si une conjecture est permise sur les causes de l'insigne rareté de cette édition, c'est parce qu'elle aurait été en grande partie détruite lors de la persécution religieuse que subirent les principaux imprimeurs de Lyon en 1567, un an après la publication de l'ouvrage en question, et dans laquelle plusieurs imprimeries furent saccagées.

Ce livre, remarquable en tous points par la beauté des caractères, la netteté du tirage et la qualité du papier, fait honneur à l'imprimerie lyonnaise. Les 31 vignettes, dont 11 portent dans le bas la marque de Woeiriot, ont 79 millimètres de largeur et 52 millimètres de hauteur, c'est-à-dire une dimension tellement réduite qu'on peut supposer qu'elles n'étaient pas primitivement destinées à un in-folio. Les vingt

autres gravures de ce volume sont aussi de Woeiriot, bien qu'elles ne portent point sa marque, mais les caractères du dessin et de la gravure sont identiques. La plupart de ces compositions, légèrement ombrées, représentent des scènes très-animées tirées de la Bible, et l'emportent, pour la clarté, pour la science des raccourcis, pour la perfection du dessin, sur les sujets analogues traités dans les mêmes dimensions par le Petit Bernard. Les lointains sont très-riches et d'une grande finesse d'exécution. La perspective des monuments y est rendue d'une manière irréprochable.

La beauté des dessins et l'exécution de ces gravures a donné lieu de croire que Woeiriot, s'il n'a pas étudié sous la direction de Jean Cousin, nous en offre le reflet par l'intermédiaire du Petit Bernard, qui se distinguait alors à Lyon, et qui fut élève de Jean Cousin. D'ailleurs, par l'ampleur du dessin, il se rapproche bien plus de Jean Cousin que du Petit Bernard, dont les figures sont grêles et allongées.

Robert-Dumesnil n'ayant mentionné que les onze planches portant le monogramme de Woeiriot, je crois devoir donner la description de la suite entière; car, comme je viens de le dire, les vingt autres vignettes sont incontestablement du même artiste.

1 et 2. Création de l'homme (p. 3).
3. Noé offre un holocauste au Seigneur (p. 8).
4. Dieu apparaît à Abraham (p. 16).
5. Banquet fait par Abraham le jour où Isaac fut sevré (p. 16).
6. L'Ange de Dieu apparaît à Agar dans le désert (p. 16).
7. Rencontre de Jacob et de Rachel devant un puits (p. 21).
8. Rachel met au monde Joseph (p. 22).
9. Entrevue de Jacob et de Laban sur la montagne de Galaad (p. 23).
10. Esaü vend à Jacob le droit de primogéniture (p. 25).
11. Joseph raconte ses songes à ses frères (p. 26).
12. Les fils de Jacob reviennent avec du blé (p. 31).
13. Entrevue de Joseph avec ses frères (p. 32).
14. Leur départ (p. 33).
15. Joseph se fait connaître à ses frères (p. 34).

16. Joseph présente son père et ses frères à Pharaon (p. 36).
17. Transport du corps de Jacob en Chanaan (p. 37).
18. Travaux des Israélites pendant leur captivité (p. 38). (Robert-Dumesnil, nº 381.)
19. Moïse s'interpose entre deux cavaliers israélites qui se disputent (p. 41). (Robert-Dumesnil, nº 382.)
20. Moïse abreuve les brebis des filles madianites (p. 41). (Rob.-Dumesnil, nº 383.)
21. Dieu apparaît à Moïse dans le buisson ardent (p. 42). (Rob.-Dumesnil, nº 384.)
22. Moïse tenant le serpent qui redevient verge (p. 42). (Rob.-Dumesnil, nº 385.)
23. Scène de nuit. Pharaon endormi ; Moïse au fond (p. 45). (Rob.-Dum., nº 386.)
24. Les Israélites quittent l'Égypte (p. 48). (Rob.-Dum., nº 387.)
25. Défaite des Amalécites (p. 51, répétée aux pages 68 et 209). (Robert-Dumesnil, nº 388.)
26. Jéthro ramène à Moïse sa femme et ses enfants (p. 52). (Rob.-Dumesnil, nº 389.)
27. Les Israélites, lavant leurs vêtements, sont prévenus par Moïse de se tenir prêts pour le troisième jour (p. 53). (Rob.-Dumesnil, nº 390.)
28. Aaron, revêtu des habits sacerdotaux, au milieu de plusieurs personnages (p. 57). (Rob.-Dumesnil, nº 391.)
29. Aod tue Eglon, roi des Moabites (p. 99).
30. Gédéon et son armée (p. 101).
31. Prise de Sichem par Abimélech (p. 103, répétée aussi à la p. 155).

Ces gravures ont été exécutées avant 1562, car la marque qu'elles portent ne contient pas les initiales du nom de Bouzey.

Il est important de ne pas confondre cette suite de figures bibliques de Flavius Josèphe, gravées *sur bois*, avec une autre suite du même artiste, *sur cuivre*, qui a été publiée sans texte, mais seulement avec des quatrains latins et français au bas de chaque planche, et avec une dédicace à Charles III de Lorraine, gravée aussi par Woeiriot et datée de Champjanon le 1er janvier 1580. Cette confusion a été faite par un *lapsus calami* dans le *Catalogue raisonné* de ma bibliothèque, nº 547, ce que je m'empresse de rectifier ici.

Ces figures bibliques gravées sur cuivre sont d'une grande

dimension : 217 à 220 mill. de largeur sur 190 à 195 mill. de hauteur. Elles portent toutes le monogramme de Woeiriot. M. Robert-Dumesnil n'en a connu que *dix-huit* (p. 54-56). Dans la notice complémentaire (*le Peintre graveur*, t. XI, p. 331-343), on en décrit *trente-sept.*

C'est sans doute de cette suite qu'il s'agit dans la mention suivante tirée du Trésor des chartes de Nancy, et rapportée par M. Beaupré dans ses *Nouvelles Recherches de bibliographie lorraine;* Nancy, 1856, in-8 :

« 1560-1561. A Pierre Woeiriot, dit de Bouzey, 100 francs « pour subvenir et fournir aux frais à faire mettre en lumière les « *Histoires de la sainte Bible.* »

Les sujets de ces gravures sont complétement différents de ceux des vignettes sur bois. Quatre seulement sont identiques, mais diffèrent par leur composition : ce sont les numéros 9, 12, 19 et 30 sur cuivre, correspondant aux numéros 10, 11, 18 et 25 des figures sur bois.

En dehors des gravures de Woeiriot, l'ouvrage de Flavius Josèphe en contient treize autres de même format, mais l'infériorité de leur dessin et leur exécution lourde et grossière contrastent singulièrement avec la beauté des planches de l'artiste lorrain. On les distingue en outre facilement par le double filet d'encadrement, tandis que les autres n'ont qu'un filet simple. Plusieurs des lettres initiales qui décorent ce livre sont d'une pureté et d'une élégance en rapport avec les vignettes placées dans le texte.

Le long séjour que Woeiriot fit à Lyon permet de supposer qu'il a pu concourir à l'exécution de quelques-uns de ces beaux livres avec figures sur bois, publiés dans cette ville, et peut-être à quelques emblèmes servant de marques aux imprimeurs, mais sans y apposer son nom, de sorte que le champ des hypothèses est ouvert.

On connaît pourtant de lui encore une gravure sur bois, le frontispice d'un ouvrage intitulé : *Il Cavalerizzo di messer Claudio Corte de Pavia;* in Lyone, appresso Alessandro Marsilij, 1573, pet. in-4. Son exécution est bien antérieure à la publication du volume, car la planche porte le monogramme sans initiales de de Bouzey, monogramme que Woeiriot abandonna à partir de 1562, comme je l'ai dit plus haut. Cela fait supposer qu'il a dû y avoir une édition de ce livre antérieurement à l'année 1573.

J'ai déjà cité quatre ouvrages ornés de figures sur cuivre, gravées par Woeiriot, en me réservant de mentionner le cinquième et dernier : *Discours sur les médailles et gravures antiques principalement romaines,* etc., *par M. Antoine le Pois, conseiller et médecin de monseigneur le duc de Lorraine;* Paris, Mamert Patisson, 1579, in-4. Ce volume est orné de vingt planches de médailles supérieurement gravées sur cuivre par Woeiriot, dont elles portent toutes le monogramme .

Brunet, qui n'a pas dû le voir, ne mentionne point le nom de graveur, et la description qu'il en donne est inexacte. Le volume compte 8 et non pas 9 ff. prél., 149 de texte (et non pas 147) dont le dernier coté par erreur 147, et 3 ff. pour la table. Une particularité curieuse, qui n'a été signalée par personne, c'est qu'il y a eu deux tirages différents de cette édition; je les possède tous les deux. La différence consiste simplement en ce que dans l'un le verso du titre est blanc, tandis que dans l'autre il contient un beau portrait d'Ant. le Pois, en médaillon, de 170 millim. de hauteur sur 125 millim. de largeur, gravé sur cuivre par Woeiriot, avec son monogramme.

En dehors des planches sur cuivre, on trouve dans ce volume des gravures sur bois intercalées dans le texte : un vase antique, 2 monnaies, 10 médailles, et quatre figures de la grandeur de la page : Mercure, Priape, Pomone et Hermaphrodite. La figure de Priape est souvent grattée et déchirée,

à cause de son indécence. Toutes ces figures sur bois n'ont aucune marque. M. Robert-Dumesnil les attribue aussi à Woeiriot, ce qui ne serait pas impossible. Il est vrai que la gravure des quatre grandes figures est un peu sèche et loin d'atteindre la finesse de celles de Flavius Josèphe; mais M. Renouvier, dont la compétence est connue, a émis précisément l'avis suivant sur la gravure sur bois de Woeiriot :

« Il m'a semblé réunir deux qualités déjà remarquées dans ses « planches sur cuivre : une fermeté adroite mais non exempte de « lourdeur dans les grandes pièces, et dans les petites une finesse « de taille inconnue aux graveurs précédents. »

Jusqu'à quelle époque se prolonge l'existence de notre artiste? M. Robert-Dumesnil n'a connu comme date la plus avancée que celle de 1589, qui figure au bas du portrait sur cuivre du poëte Nicolas Clément.

Déjà en 1863, dans mon *Essai sur l'histoire de la gravure sur bois*, col. 184, j'avais constaté l'existence d'une gravure en taille-douce avec le monogramme de Woeiriot et la date de 1596. C'est une effigie de la Vierge, en buste et voilée : elle décore le titre d'un livre publié trois ans plus tard : *Heures de Nostre Dame, latin-françois, à l'usage de Rome;* à Metz, par Abraham Fabert, imprimeur ordinaire et juré de ladite ville, 1599, in-8, impression en rouge et noir. Ce livre contient aussi des figures sur bois, mais qui ne paraissent pas être de Woeiriot. Il est donc positif que notre artiste travaillait encore en 1596, à l'âge de 64 ans, pour l'imprimeur Fabert, de Metz, qui avait été auparavant directeur de l'imprimerie ducale de Charles III de Lorraine, à Nancy, où il a sans doute connu Woeiriot.

Je signalerai du même éditeur un missel fort rare et peu connu : *Missale secundum usum insignis ecclesiæ Metensis ex mandato principis D. Carol. à Lotharingia, S. Romanæ ecclesiæ cardinalis et legati;* Metis, ap. Abrah. Fabrum,

1597, in-fol., frontispice gravé aux armes du cardinal, sujets gravés sur bois à chaque page. Ce qui lui donne le plus d'intérêt, c'est une suite de petites vignettes provenant d'un Nouveau Testament, et que je n'ai rencontrée nulle part ailleurs. Elle offre assez de mérite pour qu'on puisse en attribuer les dessins à P. Woeiriot, qui, comme on l'a vu, a travaillé à cette époque pour Fabert.

Voilà pour le moment tout ce qu'on sait de l'artiste lorrain en fait de gravures sur bois.

Papillon, dans la conviction que la croix de Lorraine, même sans le monogramme de Woeiriot, était la marque que cet artiste apposait aux compositions qu'il destinait pour être gravées sur bois, le gratifie d'un grand nombre de planches qu'Auguste Bernard attribue à Geofroy Tory, mais qui, selon moi, sont, du moins pour la plupart, dessinées par Jean Cousin.
La date authentique que nous avons de la naissance de Woeiriot (1532) rend impossible l'affirmation de Papillon et la supposition d'Aug. Bernard, puisque les ouvrages qui contiennent ces gravures sont antérieurs à la naissance de Woeiriot ou ont paru peu après; d'ailleurs on ne saurait concevoir pourquoi Geofroy Tory, né à Bourges, aurait adopté la croix de Lorraine, dont Woeiriot faisait usage *afin que la France, nourrice des Beaux-Arts, apprît qu'il était Lorrain.*
Voici ce que dit Papillon, t. I, p. 193-194 :

« Pierre Woëriot ou Woveriot, graveur lorrain, fit plusieurs gravures en bois très-délicates. J'ai vu un ancien livre où il y a de ses gravures; c'est un in-octavo dont chaque page est entourée d'un quadre d'ornemens d'un beau gothique; ils sont gravés très-correctement, et rien qu'au trait, lequel est si délié, si égal et si précis, que j'ai peine à comprendre comment il a pu être fait. Il y a dans ce livre quinze ou seize grandes estampes pareillement au trait; le dessin des figures est assez passable. La petite croix de Lorraine, qui servoit de marque à Woëiriot, se

voit en plusieurs endroits des quadres de ce livre; à la fin est l'enseigne du libraire, et ces mots au-dessus : *Parrhisiis, ex officina Gotofredi Torini Biturigici, Regii impressoris, ad insigne Vasis effracti. Anno salutis M D XXXI die XX mensis octo;* et au-dessous ces deux vers :

Effracti, lector, subeas insignia vasis,
Egregios flores ut tibi habere queas.

« Woëiriot a gravé très-délicatement cinquante-huit figures d'anatomie en l'année 1533. (*Voy.* le premier Catalogue de M. de Marolles, pp. 135, 140, 151.) Je crois aussi qu'il a gravé en bois les figures du *Songe de Poliphile*, que l'on trouve dans quelques éditions de Paris, imprimées chez Jacques Kerver en 1561, contenant 128 estampes du dessin de Raphaël. Elles ne sont gravées qu'au trait. (*Voy.* p. 148, premier Catalogue de Marolles.) J'ai un livre de cent emblèmes gravées par Woëiriot avec des quadres gothiques rien qu'au trait. Ce livre est de l'an 1541, chez Jacques Kerver. »

Et ailleurs, tome I, suppl., p. 509 :

« *Le Champ fleuri auquel est contenu l'Art et la science de la due proportion des lettres*, en 1529, petit in-4° de Geofroy Tory, est rempli de gravures en bois de Woëiriot, entre autres de plusieurs vignettes d'environ trois pouces de long sur deux et demi de haut, rien qu'au trait, où la petite croix de Lorraine se trouve dans les coins. »

Mais le *Champfleury* a paru en 1529, trois ans avant la naissance de Woeiriot.

Papillon, t. I, p. 200-202, et ailleurs dans le cours de son ouvrage, parle de Woeiriot et de sa croix de Lorraine :

« A la Bible de Robert Estienne de 1540, des gravures portent la croix de Lorraine, qui est la marque de Woëiriot, peintre, dessinateur et graveur en bois (1). Les plus belles sont la figure du grand prêtre, celle de l'intérieur du temple, de l'arche d'alliance, de la mer d'airain, de la colonne, et autres. »

(1) Woeiriot, né en 1532, n'avait à cette époque que huit ans.

Il lui attribue aussi la gravure du quatrième livre de l'*Amadis des Gaules*, édition in-12.

« Le livre de Jacques Sylvius, médecin du roi, *d'Hippocrate, de la Génération, etc.*, mis en françois par Guillaume Chrestian, aussi médecin du roi, et celui d'Ambroise Paré, maître barbier et chirurgien, chez Guillaume Morel et Arnoul Langelié, en 1559 et 1552, contiennent, le premier, un excellent petit fleuron du frontispice, gravé très-délicatement par Woëiriot, représentant un petit Amour, son flambeau à la main et assis au milieu d'une espèce d'O, sur une bande en forme d'I mis de travers...; on y remarque la petite croix de Lorraine de ce maître. Le second contient un frontispice en passe-partout, aussi gravé en bois très-délicatement.... et, en outre, quarante-deux planches de toutes sortes d'outils de chirurgie, bras, mains et jambes blessées, artificielles, etc., gravés en bois par le même. »

« Il y a aussi (p. 511) des gravures de lui dans le *Primaléon de Grèce,* imprimé par Sertenas, 1550...

« Ce livre, outre la gravure en bois du titre représentant les chiffres de l'auteur et du libraire entrelacés, contient une trentaine d'estampes de différents maîtres, mais la plus grande partie est de Woëiriot... Je n'ai trouvé la petite croix de Lorraine qu'à la planche... représentant une princesse caressant un lion... Cependant il est bon de remarquer que dans ces figures il y a des planches mêlées des premiers ouvrages de Woëiriot qui n'approchent pas, à beaucoup près, de la précision du dessin de ceux qu'il a faits. Depuis 1540 jusqu'à 1570, qu'il a peut-être vécu, on en peut très-bien faire la différence pour peu que l'on ait de dessin et de goût; car il n'y a pas, je crois, de nos anciens maîtres qui se soient plus perfectionnés que lui en très-peu d'années, témoin les figures des emblèmes du *Théâtre des bons engins,* bien inférieures aux excellentes figures de son *bon* (*sic*) que l'on voit, comme je viens de dire, dans le premier livre de *Primaléon.* » (PAPILLON, Suppl., t. I, p. 512-513.)

Dans mon *Essai sur la gravure en bois,* j'ai tâché de démontrer que cette croix de Lorraine appartient à un atelier formé de graveurs en bois de mérite très-divers, et c'est ce que

M. Robert-Dumesnil a fort bien établi à l'article Woeiriot (t. VII, p. 48 du *Peintre-graveur*).

On croit que Woeiriot professait des opinions un peu hétérodoxes. Il vivait en effet en intimité avec plusieurs personnages calvinistes marquants dont il grava les portraits. Georgette de Montenay, dont il décora le livre d'emblèmes, était aussi une protestante. Il est même possible qu'après les persécutions dirigées en 1567 contre plusieurs imprimeurs de Lyon, il quitta cette ville pour quelque temps, car je ne trouve qu'une seule gravure de lui datée de cette année, et aucune avec les millésimes de 1568 et 1569.

L'époque la plus féconde pour Woeiriot se renferme entre 1555 et 1579, et dans cet intervalle nous n'avons rien de daté des années 1557, 1558, 1563, 1565, 1568, 1571 et 1572. A partir de 1580 jusqu'en 1596, je ne trouve que sept pièces datées de 1580, 1584, 1586, 1588, 1589 et 1596.

Pierre II Woeiriot a-t-il laissé de la postérité? On l'ignore. La généalogie de Bouzey, insérée dans Moréri, mentionne que Christophe Salvan, dit de Bouzey, actionna en 1610 *Pompé* Voiriot, père de Charles, et, l'année suivante, Annibal, Josué, Scipion, César et Claude II Voiriot, « *lesquels, à l'imitation* « *de Pierre et de Claude Ier Voiriot, mettoient tout en œuvre* « *pour s'approprier le nom de Bouzey.* » Je suis porté à croire que ce Pompée était fils de Pierre Woeiriot II, tandis que les cinq autres, parmi lesquels un Claude II, étaient sans doute enfants de Claude, frère de Pierre.

Ce qui me le fait supposer, c'est cette circonstance que, dans les archives du Trésor des chartes de Lorraine, on trouve, en 1594 et 1595, deux mentions de payements faits à *Pompée* Wiriot de Bouzey, *graveur en taille-douce*, l'un « pour certains ouvrages de son art qu'il a présentés à Son

« Altesse (Charles III) » ; l'autre « pour l'aider à s'entretenir « et acquitter une partie des dettes qu'il a faites à Nancy, « travaillant de son art. »

M. Meaume, qui rapporte ce renseignement, dit que ce Pompée *paraît être* de la famille de Woeiriot. Or, non-seulement le fait est incontestable et consigné dans la généalogie de Bouzey, mais on pourrait même affirmer que Pompée, graveur en taille-douce comme Pierre II, était fils de ce dernier et travaillait, de même que son père, pour le duc Charles III.

L'existence de ce Pompée pourrait causer quelque embarras. M. Meaume dit qu'on n'a jamais rencontré aucune pièce qui pût lui être attribuée. Mais si Pompée, vu l'identité de ses initiales avec celles de Pierre, a adopté le monogramme de ce dernier, et s'il a atteint son habileté, comment distinguer l'ouvrage du fils de celui du père?

La descendance des Woeiriot s'est continuée. Dom Pelletier mentionne dans son *Nobiliaire* qu'un François Viriot ou Wiriot, « jadis fruitier de Son Altesse, fut *déclaré* noble, sur « le rapport des maréchaux de Lorraine et Barrois, par lettres « de Henri, duc de Lorraine, données à Nancy le 28 mai « 1621, avec permission de porter les armes de ses prédéces- « seurs. » Un François Wiriot, neveu du précédent, demeurant à Neufchâteau, obtint des lettres semblables. L'un d'eux était père de Christophe Viriot, écuyer, seigneur de Chevaulx, qui épousa à Neufchâteau Marie-Gabrielle Platel, et en eut trois filles, dont l'aînée, Barbe, fut à plusieurs reprises conseillère de la congrégation des Demoiselles à Neufchâteau.

Enfin, sœur Viriot, supérieure, morte à Nancy en 1827, à l'âge de 80 ans, n'a cessé de prodiguer les soins les plus touchants aux pauvres de la maison de refuge de Nancy.

Aux grands et nombreux artistes de l'Allemagne qui ont produit une série considérable d'ouvrages ornés de gra-

vures sur bois, la France peut opposer avec honneur Jean Cousin, Jean Goujon, Geofroy Tory, Woeiriot, Bernard Salomon. Si leurs œuvres ont moins d'importance que celles des graveurs allemands, elles ont aussi leur mérite, et nos artistes n'ont pas eu l'avantage d'avoir un protecteur aussi passionné pour l'art de la gravure sur bois que le fut l'empereur Maximilien.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES.

ÉTUDE SUR JEAN COUSIN.

GRAVURE SUR BOIS.

20

ADDITIONS.


GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00112 5133